تمثلاتُ القبح قراءة في رواية (عطارد) للروائي محمد ربيع*

أ.م.د. سحر ريسان حسين
قسم اللغة العربية - كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة الموصل

Representations of ugliness, reading in the novel (Mercury) by the novelist Muhammad Rabei

Asst prof Dr. Sahar Risan Hussein
Department of Arabic Language College of Education for The Humanities
University of Al Mosul

الملخص

يعدّ القبح مفهوماً فلسفياً شائكاً ومقولة استطيقية مهمّة تجلت بقوة في الفن والأدب والعمارة والرسم والنحت والهندسة والحياة بكل وجوهها.

يحاول البحث تجاوز النظرة التقليدية للعلائق القائمة بين الجمال والقبح، وذلك من خلال تركيزه على مقولة القبح وبيانها وعرض تمثلاتها في رواية الروائي المصري (محمد ربيع)، المعنونة ب (عُطارد)، نظرا لكون الرواية فن الحياة والوجود الإنساني ومن منطلق سيرورتها فإنها تعكس تفاصيل جمالها ووجوه قبحها في آن، فالقبح وحسبما يعتقد الفلاسفة هو قيمة استطيقية لا يخلو من متعة فنية بإمكان القارئ أن يستشعر صداها من خلال قراءته لكثير من النصوص الروائية العربية.

Abstract:

Ugliness is a thorny philosophical concept and an important aesthetic statement from postmodernism and its manifestations in art, literature, architecture, painting, sculpture, engineering and life in all its aspects. This research aims to transcend the traditional view of the relations that exist between beauty and ugliness through its focus on the saying of ugliness and a statement and presentation of its representations in the narrative blog of the Egyptian novelist (Mohamed Rabie) entitled (Mercury) given that the novel is the art of life and human existence. Thus, and in terms of its process, it reflects the details of its beauty and the faces of its ugliness at the same time. Ugly, as philosophers believe, is an aesthetic value that is not without artistic pleasure. We can feel its resonance in our reading of representations of ugliness in Arabic novels.

المقدمة:

مازالَ الفكر البشري غير حاسم في إنهاء ورتق الجدل القائم بين قيمتين استطيقيتين كالجميل والقبيح، ووفقاً لذلك تظلّ جلّ المقولات والمناقشات الواردة في هذا النوع من القضايا الفلسفية والفنية الإنسانية غير ذات جدوى بسبب تباينها في التوصّل لنتائج حتمية نهائية لعدة أسباب: استمرارية وتواتر طرح التساؤلات عن معنى القبيح وتحديد نوع علاقته بالجميل، فهل يمثّل قيمة مضادةً أو (عكس القيمة) كما يرى الفلاسفة بالنسبة للجميل؟ أم أنه يحمل متعة جمالية ولا يعدّ نقيضاً وقطباً مضاداً للجمال كما يدعّي لفيف آخر من الفلاسفة والمفكرين؟، وكيف يكشف القبيح عن تمثلاته وتنويعاته ومعطياته بوصفه مقولة وقيمة فضفاضة تضمّ بين حدودها قيما ومقولات مقاربة وموازية لها في الدلالة والتصوّر والتمثّل والتأثير كالمرعب والمشوّه والمسخ والعنف والعاهة والرذيلة والجريمة والسخرية والعذاب والتوحّش ووجوه أُخرى متعددة تحفل بها حياتنا الإنسانية؟.

تحاول محاورتنا لموضوعة القبح في الرواية الكشف عن المستويات التي تمثّل من خلالها القبح في رواية (عُطارد) للروائي محمد ربيع *والتي تشعّبت إلى المحاور الآتية:١- جدل الجميل والقبيح في الحياة الإنسانية ٢- تاريخ القبيح ٣- الجسد القبيح ٤- الفعل الإنساني القبيح، فضلا عن رغبتنا في الإجابة عن تساؤلات تسعى جاهدة نحو فتح مغاليق مقولة القبح من قبيل: ما هو القبيح إن لم يكن ضد الجمال؟ هل يمتلك القبح وجوهاً؟ هل أسرف الفنانون والأدباء في التعبير عن جوانب القبح الإنساني سواء في الطبيعة أم الواقع أم في النفس البشرية؟ وتبقى قراءتنا لقيمة القبيح مقولة محتملة بين مقولات متعددة ومتباينة قيلت وماتزال عن قضية قائمة من قضايا الوجود الإنساني المعقّد.

اولاً: جدل الجميل والقبيح في الحياة الإنسانية:

يحلو لنا ونحن نخترق مجالاً وفضاءً فلسفياً وثقافياً إنسانياً عاماً أن نؤشّر إلى أن الوجود الإنساني لا يمكنه البقاء على وتيرة واحدة قارّة بل على العكس نراه يتنوع ويتعدد ويختلف وينجز عبر اختلافه وانفتاحه تنوعاً وتجاوراً ممتعاً وانزياحاً خلاقاً لطبيعة العلاقة بين الجمال والقبح في الوقت ذاته، فكما أن الوجود الإنساني لا ينطوي على لون واحد وحقيقة ثابتة وتضاريس متشابهة لأن وجود التعدد يعدّ من بديهيات الحياة، وقد مهّد هذا التعدد والاختلاف أرضية خصبة للنزوع الإنساني نحو القبيح الذي صار وجهاً من وجوه الحياة تارة ونوعاً ودرجة من درجات الجمال تارة أخرى، والإنسان كان ومازال خالقاً للجميل والقبيح في كل مسارات حياته في فنونه وحروبه وسبل معيشته المتنوعة وفي دواخله النفسية الشاخصة منها للعيان والمتخفية بين ترانيم العتمة والنسيان، فالجمال والقبح لا يشكّلان مكوناً واحداً يمتلك وجهين متضادين بقدر ما نراهما متراكبين ومتداخلين تجمعهما وتفرقّهما خيوط خفية وظاهرة، حسية ومعنوية نستمتع بها تارة ونتألم ونستاء من وجودها وتحقّقها تارةً أخرى، وكلاهما يحققان معاً جزءاً مشوّقاً مّما عرف بالإستطيقا**، وبقدر ما تفيض متعتنا أو استياءنا أو تنقص أو تتداخل بلا حدود يفيض تعريف الجمال ويتوزع عبر اتجاهات وقضايا متباينة يتحكّم بها اختلاف وجهات نظر الفلاسفة وعلماء الجمال وتنوع وتمايز المدارس والتوجّهات الفكرية والفلسفية، فالفكر الجمالي نشأ ممتزجاً بالفكر ذي الطابع الميتا فيزيقي تارة وبالفكر الأخلاقي واللاهوتي تارة أخرى)) [1]، فكان البحث في ميدان الجمال والقبح يعني قراءة في مباحث فكرية وفلسفية متعددة، فأفلاطون يرى إن الجمال ((ليس عنصراً مادياً أو صفة ينعت بها الشيء، الجمال في ذاته هو الله عينه... وجمال الآثار الفنية انعكاس للجمال المطلق))[2]، وأفلاطون ينطلق من منظور غيبي مطلق في رؤيته للجمال، ويؤكد النقاد والمفكرون ((أن أفلاطون يمّثل نقطة البدء وبه تستهلّ حقاً نظرية الجمال اليونانية ويتضح ذلك في محاورة أفلاطون المسمّاة (هيبياس) التي يرى فيها أن الجمال في المثال جمال مطلق، أمّا في الأشياء فهو نسبي، والجمال لديه

ينأى عن تحقيق أي غرض أو هدف نفعي))[٣] فنزعة أفلاطون في تفسير الجمال تعدّ نزعة مثالية تجريدية فالجمال وفقاً لذلك مطلق متعالٍ يشكّل مثالاً وجب أن تحاكيه الأشياء في العالم الواقعي. أمّا ارسطو فقد كان أكثر موضوعية في نظرته للجمال ((لأنه يبحث في الأثر الذي يحدثه الجميل في الإنسان وفي الفن عموماً)) [٤] ويقرن أفلوطين بين الجمال والخير، ((فالخير عنده كامن خلف الجميل وهو مصدره ومبدؤه كما هو مصدر كل شيء ومبدؤه وبذلك يقع الجمال في مرتبة أدنى من الخير فهو في الحقيقة ليس سوى محاكاة))[٥]، وفي العصور الوسطى كانت وجهة النظر الدينية هي السائدة في تفسير الجمال، ((فالله هو مصدر الجمال في الكون، ويعدّ (سانت اوغسطين) أبرز ممثلي هذه الوجهة الدينية الفلسفية إذ امتزجت رؤى افلاطون وارسطو مع الاتجاه الديني السائد في تلك العصور في نظرتهم للجميل فالجمال عند سانت اوغسطين عموماً هو الوحدة))[٦] وخالف توماس الأكويني بعض الشيء ما جاء به سانت اوغسطين ((فالجمال يتطلّب ثلاثة أمور: التكامل أو الكمال والتناسب التامّ والوضوح))[٧] ونظر كانت ((إلى نوعين من الجمال: الجمال الحرّ والجمال بالتبعية))[٨]، ويرى والتر ستيس إن الجمال يتكون من ((امتزاج المضمون العقلي بالمجال الإدراكي))[٩] فيما يعدّ جورج سانتيانا الجمال قيمة إيجابية تنبع من طبيعة الشيء ونحن خلعنا عليها وجوداً موضوعياً، والجمال بذلك لذة نعدّها صفة موجودة في الشيء ذاته))[١٠]، ويعدّ الجاحظ من أبرز الفلاسفة والمفكرين العرب القدماء الذين أشاروا إلى مسألة العلاقة بين الجمال والقبح إذ قال ((وإن معرفة وجوه الجمال والقبح لا تتأتّى إلاّ لثاقب النظر الماهر البصر في الصناعة))[١١] ونستشفّ من ذلك اختلاف النظرة إلى الجميل بحسب الآراء والتوجّهات الفكرية، ولكن ما يهمّنا أن نُدرج في هذا الإطار نوع العلاقة القائمة بين الجميل والقبيح مؤيدين ما ذهبت إليه (غريتش هندرسن) في كتابها (التاريخ الثقافي للقباحة) والذي تصف فيه عملية تواجد وتراكب القبح والجمال في بوتقة واحدة على أنها أشبه بمنظومة النجم التوأم، كل النجمين / القبيح والجميل يدوران حول الآخر ويجذبه وبإمكاننا أن نعجب ونستمتع بهما معاً على السواء))[١٢] فالجميل والقبيح يمثّلان تقليدياً وبدون أدنى جدل أهمّ المقولات الرئيسة في لغة القيمة الأستطيقية فلقد ((كان الرأي التقليدي يعدّ هذين اللفظين ضدين يدلاّن فيما بينهما على جميع الموضوعات الجمالية، فالجميل يدلل على الأشياء التي نستمتع بإدراكها ونشعر بجاذبيتها، في حين يدلّ القبيح على الأشياء الكريهة والمنفرة))[١٣] ويشكلّان ما يُعرف بنظرية الجمال والقبح، فالنظرة التقليدية القديمة المتعارفة والشائعة بين الناس عبر عنها الباحث الأستطيقي زولجر بقوله ((القبيح..مّضاد إيجابياً للجمال.. ولا يمكننا إلا أن نعدهما متنافرين تماماً))[١٤]، وخلافاً لماّ يذهب إليه بعض الفلاسفة وفي إشارة إلى التطوّر والتحوّل الذي طرأ على النظرة إلى مقولة القبيح وعلاقتها بالجميل في كونهما متضادانّ، إذ يرى ستولنيتز أنه بإمكاننا أن ننظر إلى القبيح على أنه نوع من أنواع الجمال وذلك لأن ((مدلول القيمة الأستطيقية يشتمل على الفن القبيح فعندئذ لا يكون القبح مضاداً للجمال بمعناه الضيق، إذ أنهما صنوان من حيث هما نوعان ضمن أنواع أخرى للقيمة الأستطيقية))[١٥]، فضلاً عن ذلك فإذا كان الجمال بالنسبة إلى الفيلسوف الأستطيقي يضمّ الجليل والرهيب والساخر والمضحك فلمَ لا يشتمل على القبيح كذلك؟))[١٦]، ويعرض أحد النقاد رأياً مقارباً يقنّن نوع العلاقة بين القبيح والجميل ((فالقبح ليس هو الضد للجمال، بل على العكس هو نوع من أنواعه! فالقبح في رأيه نوع من الانطباع الأستطيقي، وكل انطباع أستطيقي بما هو كذلك فهو جميل وبذلك سيكون القبح نوعاً من أنواع الجمال وبالتالي ستكون عملية إدخاله إلى عالم الفن أمراً طبيعياً لأنه يثير متعة استطيقية))[١٧] ونتيجةً لتطور العلاقة القائمة بين الجميل والقبيح تمكن (روزانكرانتس) أحد تلامذة هيغل أن يكتب مؤلفه عن (استطيقا القبح) الذي يدعو فيه إلى إنشاء جمال فني من قبح طبيعي))[١٨]،

وفي هذا النطاق يقول تين ((إن القبح جميل لا شك في هذا أيضاً))[١٩]، ويبدو أن كلاً من الجميل والقبيح يتبادلان الأدوار في تمثيل الوجوه المتعددة للحياة الإنسانية، فحدود كليهما يفيض على الآخر بشكل يصعب معه حصرهما في تعريف وافٍ، وذلك نظراً للتداخل والغموض والاشتراك اللفظي مع مقولات وقيم استطيقية عدة دون أن نمسّ الطرف الآخر وبالتالي يستعصي كل منهما على التعريف والتحديد المبسط والنهائي ((فالمفهومان يستوطنان فضاءً رمادياً أوسع وتحجبهما الاستحواذات الثقافية المتغيرة، كل منهما يتبدل باستمرار))[٢٠]، وهذا التبدل يشكّل ميسم الحياة الإنسانية منذ الأزل، فالجميل يغوي ويغطي ويجذب في حين أن القبيح كان دوماً يصف ويعري ويفضح الحقائق ويقلب الموازين والثوابت فهل يمتلك وفقاً لمكانته هذه تاريخه الخاص؟

ثانياً: تاريخ القبيح:

يمكننا في نطاق بحثنا عن الجذور الإيتمولوجية للقبح أن نتساءل: هل يمتلك القبح تأريخاً واضحاً ضمن مسارات التاريخ الإنساني الحافل بالقضايا الفكرية والثقافية؟ يبدو أن بوادر الإجابة عن تساؤلنا هذا ينطلق من محاولتنا حصر وضبط الحدود الثقافية والتاريخية لمفهوم(القبح والقباحة)، ومتابعة التطور التاريخي في ضوء السياقات الثقافية والاجتماعية والمعطيات المقدمة من المجتمعات الإنسانية بثقافاتها وفنونها وآدابها المختلفة والمتمايزة، إذ طرأ تحوّل واضح وعظيم على النظرة إلى القبح بوصفها (مقولة استطيقية)، إذ رأى ارسطو بوصفه أقدم فلاسفة الأستطيقا أن القبح ضروري وأساس للكوميديا وطوال تاريخ التفكير الإنساني في الفن وجد هناك فنانون كالمصور (هيرونيموس بوش) (١٤٥٠-١٥١٦م) الذي جّسد عند تصويره لرؤيا شخصية حّية الجانب الشيطاني واجواء الموت والمقابر في فنهم))[٢١] ونرى أن القبح دخل عنصراً تكوينياً في الفن عموماً ولم يقتصر على الكوميديا. ويلحظ أن التفكير بالقبح لم يكن مستقراً وثابتاً يوماً ما سواء عند الفلاسفة والمفكرين القدماء أم المعاصرين، فهناك فريق أنكر وجود القبح تماماً في مقابل من يحاول اثبات وتأكيد أن ما كان يعدّ قبحاً في كثير من الأحيان لا يعدّ قبحاً على الإطلاق))[٢٢] ويتعاطى (بوزانكيت) مع مقولة القبح من خلال نظريته بشكل مختلف تماماً عن الاعتقاد التقليدي الشائع ولاسيما في كتابه المعروف ((ثلاث محاضرات في الاستطيقا: أن الكثير مّما يعدّه الناس قبحاً أو قبيحاً هو في حقيقته يعود إلى ضعف المشاهد، فالأشياء والموضوعات لا تبدو للمشاهد قبيحة بسببها هي بالذات وانما لافتقار المشاهد أهمّ القدرات اللازمة لتقدير قيمتها الاستطيقية))[٢٣] فتقدير قيمة القبح تتوقف على مقدار ونوع تأثيره في المتلقي، ويلاحظ أن بوزانكيت قد أدخل القبح في ميدان الجمال العسير وأنكر أن تكون صفة القبيح نابعة من الموضوع وإنما تبدو مسقطة إسقاطاً متعسّفاً من الذات الإنسانية المقيمة للأعمال والأشياء الإنسانية، وبذلك نفهم من كلامه أن القبح نادر الوجود أو لا وجود له. وكثيرة هي المناقشات والأفكار التي تصدّت للقبح، وهل مثل مقولة ذات قيمة استطيقية أم لا ومن هذه التحديدات والتعريفات التي نذكرها في هذا المقام أن القبيح هو ((ما يثير تأمّله الاستطيقي ألماً أو كدراً))[٢٤] وهذا التحديد يحصر القباحة بوصفها قيمة تثير مشاعر ما بجانبها السلبي، في حين وصف (كارل روزنكرانز) القباحة بأنها لا تمثّل كياناً سلبياً وحسب بل هي تمثّل حالة ووجود بحد ذاتها))[٢٥] ويظهر القبح عند أفلوطين درجة من درجات الجمال والتي تبدأ من الجمال المطلق المشعّ في الكون الذي ((تتغلغل أشعته في الأشياء.. ومن ثم تبدو الأشياء في سلّم هابط من الجمال المطلق إلى القبح، وبينهما سلسلة متصلة من الأشياء كل حلقة منها أقلّ من سابقتها درجة في الجمال))[٢٦]، ويُقرب باومجارتن في كتابه (الاستطيقا) بين القبح والجمال فيقول))إن الاستطيقا هي علم المعرفة الحسية وغاية الأستطيقا هي كمال المعرفة الحسية، وهذا هو الجمال ونقص المعرفة الحسية.. هو القبح والأشياء القبيحة بهذا

المعنى يمكن التفكير بها بطريقة جميلة، وأيضاً فإن الأشياء الجميلة يمكن التفكير فيها بطريقة قبيحة))[٢٧] فهما يتقاربان ويتجاوران في الطبيعة والفن، والتفكير بالجمال يستدعي التفكير بالقبح رغم ما بينهما من تضادّ وتناقض والحكم عليهما توجّهه نظرة وفلسفة المتحدث))[٢٨]، فالكمال الظاهر والواضح والممتع يمثّل الجمال والعكس يمثّل القبح.

ويتابع بلوتاك ارسطو في رأيه بأن المتعة التي تحدثها مهارة واتقان الفنان في نقل وتصوير القبح تجعله محط اعجاب في الفن))[٢٩] أمّا هيجل فيتوقّف مفهوما الجمال والقبح لديه على مقدار حيوية الكائنات فهو يتصوّر أن ((مسألة الحيوية هي الفاصل عنده في مشكلة الجمال والقبح، وهو يقيمها على أساس من طبيعة الموجودات فالجمادات يكون جمالها أقلّ نسبياً من الكائنات التي تتمتع بلون من الحياة أعظم وهي النباتات، وهذه بدورها يقلّ جمالها نسبياً عن الحيوانات من حيث هي أكثر حيوية ثم يأتي دور الإنسان الذي يتمتع بقدر أكبر من الحياة وهو بذلك أجمل المخلوقات، فجمال الأشياء نسبي..... ومفهوم القبح عنده قائم على نفس الأساس ولكن بشكل معكوس فالقبح عنده نسبي، والأشياء القبيحة هي تلك التي تمثّل الخصائص المناقضة للحيوية العامة أو لكل صفة للوجود الحي))[٣٠]، وأقام روزنكرانز نظريته عن الجمال والقبح في بحثه المعنون (استطيقا القبح) في ضوء علاقتهما بالحرية، إذ يرى أن القبح بمعناه الحقيقي لا يتحقّق أو يتوافر حتى نجد خاصية عدم الحرية في كائن قادر على الحرية واضحة بصورة إيجابية في الموضع الذي ينبغي أن يكون في حيّز الحرية))[٣١]، ويرى بعض المفكرين إن إدخال القبح إلى عالم الفن يؤدي إلى التأكيد على طابعه الأصيل والمميّز، وذلك لأنه يكتسب صورة مثالية تمنحها له قوانين الجمال كالتناسق والانسجام والتناسب وقوة التعبير الفردي....، والجمال عند كروتشه وحدة أمّا القبيح فيتدرّج بتتابع من الشيء قليل القبح حتى درجة القبح الشنيع، وينفي بعد ذلك وجود قبح كامل يخلو نهائياً من أي عامل من عوامل الجمال لأنه عند ذلك سيكف عن أن يكون قبيحاً))[٣٢] فكروتشه بهذا الرأي يجعل من القبح تابعاً للجمال ودرجة من درجاته، إذ تتدخّل قوانين ومعايير الجميل في تحديد أصالة وتميّز ووجود القبيح،، فالشيء الذي لا يمكن أنكاره وجود علاقة بين الجميل والقبيح، ولكن ما نوع هذه العلاقة؟ هل هي علاقة اشتمال وتضمن أم علاقة تبعية وخضوع أم يمتلك القبح قيمة استطيقية مغايرة فيحقق بتفرده وجوده بوصفه قيمة مؤثّرة في الفن والحياة بشكل عام؟، ويبدو من خلال تتبعّنا لمدى العلاقة بين القبيح والجميل، إن القبيح بدأ يمتلك قيمة ثقافية وإنسانية مهمّة فهو يثير متعتنا واستياءنا أو يحقّق انفعالاً كالجمال بل ربما أكثر من ذلك، إذ لاحظ المفكرون ونقاد الفن إن بعضاً من أعمال الفن الحديث تقوم على التشويه المتعمّد للشكل أو الإخلال بمبادئ النظام والتناسب بين الأجزاء المكونة للعمل بهدف إثارة انفعالاً ما أو تكثيف التعبير عن فكرة ورؤية معينة من ذلك مثلاً تمثال الفكر ل(رودان) الذي يظهر فيه حجم الرأس أكبر كثيراً من حجمه الطبيعي وغير متناسب تماماً مع باقي أجزاء الجسم للدلالة على وضع وشكل رأس الإنسان المفكر الذي يختلف عن الإنسان قليل التفكير))[٣٣] إذ أصبح القبح مادة خام مهمّة للتشكيل الفني في مختلف الفنون كالرسم والتصوير والمسرح والرواية فضلاً عن إضفائه قوة وجمالية على العمل الفني فقد احتفى الموسيقي البريطاني (تشارلز هوبرت اتش باري) بالقيمة الجمالية للقباحة في الموسيقى وذلك من خلال استخدامه لخاصية القذارة))[٣٤].

ويبدو أن الاهتمام بالقبيح ودراسته جاءت كرد فعل على القوانين والمكونات الجمالية الكلاسيكية المعتادة كالنظام والهارموني والتوازن والتناسب، إذ أكد الفلاسفة والمفكرون وكل المشتغلين في ميدان النظرية الاستطيقية أنه حتى تلك الأشياء غير المنتظمة والتي تفتقر إلى التنوّع وتبدو متنافرة كقمم الجبال والصحاري تبقى قادرة على استثارة الانفعال

والإحساس بالمتعة ومن هنا أخذت درجة ما من عدم الجمال أو حتى القبح مكانها في ساحة الدراسات الجمالية))[٣٥]، وقد تطوّرت الأمور بشكل مختلف تماماً وفي اتجاه معاكس، فلم يعد الجمال الممثل الأول لأيقونة الفن فقد تغيرت النظرة عبر تاريخ الفن الطويل إذ كتب (أميل زولا) المفكر الفرنسي ذي الاتجاه الطبيعي في الأدب روايات تفوح منها رائحة العطن والفساد والقباحة ومع ذلك اكتسبت مكانتها وأهميتها في تاريخ الفن والأدب على السواء، وفي ميدان الرسم قدم (موريللو) أعمالاً ولوحات لا تتضمّن معايير الجمال الرومانتيكي ومع ذلك عُدت أعمالاً فنية رائعة، وفي المقام ذاته يؤكد الفيلسوف كلنجورد على ان الجمال دائماً ما كان مختلطاً بالقبح والعكس كذلك صحيح))[٣٦]، ويجعل روزنتال من القبيح في موسوعته الفلسفية مقولة جمالية تابعة للجميل تشير إلى ظواهر منافية للجمال في المجتمع باعتباره ضد الجميل.. وفي الفن الحقيقي يكون تصوير ما هو قبيح جمالياً أحد السبل لتأييد المثل الأعلى للجمال))[٣٧] إذ يخدم القبيح الجميل بحسب هذه النظرة الفلسفية فوجوده في العمل الفني يؤكد ويقوّي الأثر الجمالي للجميل، ويزعم بعض المفكرين إن القبيح ذاته يمكن أن يكون موضوعاً جميلاً بالمعنى الاستطيقي للجميل وذلك عندما يقدّم للمشاهد من خلال عمل فني من ذلك في الرسم كمثال لوحة فان جوخ (حذاء برباط) والذي يضعه روزانكراتس في مجال القبح الجميل !ذ تكشف لوحة فان جوخ عن ماهية أو حقيقة هذا الحذاء بكونه حذاء فلاحة يعبّر عمّا نسمّيه الاستطيقي أو الجمال الفني))[٣٨] ووفقاً لهذه الرؤية يعد القبيح أسلوباً يتكشف من خلاله الجمالي في الفن، وفي فن البورتريه جسّد الفنان (كوينتن ماسيس) القبح بهذا المعنى في لوحته المشهورة (الدوقة القبيحة) بوصفه بورتريهاً سحر الساحة الثقافية وصنّف أقبح بورتريه في العالم آنذاك))[٣٩] ولا يقتصر هذا التمثّل للقبيح في ميدان الفن على الرسم أو التصوير أو النحت بل نجده كذلك يتجسّد في الأدب، إذ سلط الأدباء الضوء في أعمالهم على صفات نفسية إنسانية مشوّهة وشاذّة تثير اشمئزازنا كالحقد والبخل والجبن والكراهية ((فشخصية البخيل لم تثر سخريتنا ونفورنا أو احتقارنا في الواقع.... ولكن نعجب بهذه الشخصية من خلال تصوير أديب كموليير أو الجاحظ.... فالفن يعبّر بروعة حتى حينما يعبّر عن القبح، ويعبّر ببراعة حتى حينما يعبّر عن الفشل واليأس والإحباط))[٤٠] ويرى والترستيس في معرض نظريته عن القبح إن القبح لا يعني ضد الجميل بل يعده نوعاً من الانطباع الاستطيقي وكل انطباع استطيقي بما هو كذلك جميل))[٤١] فاعتبار القبيح نوعاً من أنواع الجمال يحلّ المشكلة القديمة والتساؤل الملحّ حول صلة القبيح بالفن وعدّه عنصراً من عناصره ذلك أن((أي عمل من الأعمال الفنية قد يكون من الناحية النظرية قبيحاً تماماً، ومع ذلك يظلّ عملاً فنياً أصيلاً))[٤٢] وتبقى ستراتيجية ادخال القبيح في الفن رهين المتعة الاستطيقية التي تتجاوز وتفوق مشاعر الألم والنفور والتقزّز التي تصاحبها وترافقها والتي تؤثّر على وجوده في الفن وعلى طريقة التعاطي معه من قبل الفنان ذاته من جهة وعلى نوع الاستجابة الاستطيقية للقبيح من قبل المتلقي من جهة أخرى، وبالتالي سيشكّل القبيح مقولة أساسية من مقولات النظرية الاستطيقية والفن ولا سيما في فنون وآداب الحداثة وما بعدها.

ووفقاً لكل ما طرحناه سابقاً في هذا المجال فقد تداخلت مع مقولة القبح مقولات ومفاهيم أخرى استطالت حدود بعضها على بعض كالرديء والضعيف والمشوّه والمعاق والشاذ والمرعب والرهيب وغير المتناسق والنشاز، وسنحاول في هذا المقام تمييز القبيح عن باقي المفاهيم التي تتشابك معه ضمن منظومة اصطلاحية شائكة وغير واضحة، إذ ((يختلف القبيح عن الرديء أو الضعيف في العمل الفني، فإذا ما اعتورت الرداءة وسوء التنفيذ العمل الفني فأننا نجده حينئذ ضعيفاً لا يثير الإحساس الجمالي، ذلك إن وحدة العمل الفني تكون متشظية وغير متماسكة وتضعف بالتالي غايته الاستطيقية))[٤٣]، ويؤكد شارل

لالو على أن القبح في الفن ليس فقط غياب الانسجام ولكنه الموقف السلبي أو العدائي حيال الانسجام وهو رفض مجابهة مشاكل الانسجام غير القابلة للحلّ، فيعمّق شارل لالو من الهوة السحيقة بين القبح والانسجام، ويقع القبح لديه على ثلاثة أنواع تتمثّل في: قبح للمتحقق وقبح للمطلوب وقبح للناكت وجميعها عكس الجميل والرائع والناكت))[٤٤] ويبدو أن مفهوم غير الجميل يدخل في بوتقة المفاهيم القريبة من القبح والمضادة للجمال فغير الجميل هو ليس القبيح، والعلاقة بينهما علاقة مختلفة فهما متمايزان أتمّ التمايز وليسا مترادفين كما يبدو، فغير الجميل يتمثّل ب((الغياب السلبي المحض للجمال الناتج من غياب الانطباعات الجمالية والمتعة الجمالية وذلك محض غياب لأي نوع من الشعور الاستطيقي فهو حياد استطيقي تامّ وهو ما اسميه بغير الجميل))[٤٥]، فما يعترينا إزاء الموضوع غير الجميل هو الحياد التام فلا متعة ولا استياء، ونضرب مثلاً لها التصورات والقوانين الخاصة بالعلوم فهي ليست جميلة ولا قبيحة وانما هي غير جميلة فقط، أمّا القبيح فهو ((شعور استطيقي إيجابي مؤلم))[٤٦]، فالقبيح يختلف عن غير الجميل لكونه يحيل إلى مضمون أو شعور استطيقي إيجابي وهو ليس ضد الجميل، بينما يعبّر غير الجميل عن غياب وحياد تامّ للمشاعر والانطباعات الجمالية لذلك توصف الأعمال الفنية الفاشلة والتي لا تمتلك قيمة استطيقية ما بأنها غير جميلة وليست قبيحة، أمّا عن علاقة المرعب بالقبيح فنجد أن الفنانين قد أدخلوا المرعب كعنصر في الفن لكونه يؤدي إلى تحقيق انطباع استطيقي معيّن، ومن أقدم التوظيفات للمرعب في الفن ما يعود إلى ارسطو الذي ((أدخل الرعب بين عناصر الدراما، وقد يؤدي الرعب في الطبيعة إلى نتيجة استطيقية، ففي وجود أنواع معينة من المناظر الوحشية المرعبة والعواصف الهائجة في البحر والبر، ما يجعلنا نقول إن الطبيعة يوجد بها نوع من الجمال المرعب المخيف))[٤٧]، وعن علاقته بالقبيح يقول (والتر ستيس) إن المرعب يثير الخوف والخوف هو انفعال مؤلم وفي تلك الحالات التي نتعرّف أو نشعر بالجمال فيما هو مرعب فإننا نشعر بالمتعة أيضا وهذا ما يحدث تماماً مع القبيح عندما يدخل كعنصر استطيقي في الفن إذ يخلق بدخوله شعوراً بالمتعة والاستياء معاً، فالقبيح ليس هو المرعب تماماً ولكنه يشاركه ويسهم معه في خاصية انتاج الشعور بالمتعة والاستياء معاً ولا بد أن يؤدي هذا الشعور المزدوج إلى تفسير مهم لطبيعة وسمات القبح))[٤٨].

ولكن رغم تشاركهما في انتاج المتعة والاستياء والألم في الوقت ذاته يظهر الاختلاف والتمايز بينهما في أن ((القيمة الشعورية الخاصة بالمرعب هي القيمة الخاصة بالرعب، في حين أن المفاهيم الممتزجة بما هو قبيح لابد أن تظهر على انها مشاعر خاصة بالنفور لكنها ليست خاصة بالخوف))[٤٩]، وبسبب ترادفه مع غيره من المفاهيم واندراجه ضمن قائمة من المفاهيم البديلة حسب الثقافات المختلفة ولاختلاف طرائق التعاطي معه وصفه (امبرتو ايكو) بأنه لا نهائي ويقدّم مجالاً لا نهائياً من الاحتمالات أمّا الجمال فهو محدود))[٥٠]، وعن علاقة التشوّه بالقباحة يعرف (صامويل جونسون) القباحة في قاموس اللغة الإنجليزية على أنها((تشوّه والتشوّه على انه قباحة، المعاني الثانوية للقباحة تضمنّت: نقيض الجمال، سوء الخلق، أن يكون الشخص بغيضاً، أو أن يكون مجرّداً من المبادئ الأخلاقية، أمّا التشوّه فهو أن يكون الشخص غير جذاب، السخافة، خاصية شيء ما والتي تجعله مثيراً للضحك أو للانتقاد))[٥١]، فهذا التعريف للقبح يجعل من انتفاء الاستقامة الجسدية دليلا أو إشارة على انتفاء الاستقامة الأخلاقية، فالقبيح بغيض أو شرير أو مجرد من القيم الأخلاقية، وهذا يعود ربما إلى الثالوث الأفلاطوني في الربط بين الباطل والشر والقباحة، وقبل ذلك وربما يعود إلى حقب تاريخية سحيقة وجد منحوت في معبد بوذي قديم يحمل نقشاً كتب عليه (ذاك المشوه القبيح) فاقتران المشوّه بالقبيح يدمج المفردتين بحيث تصبحان مترادفتين في سياق واحد هو سياق القباحة))[٥٢]، وفي القرن الثامن عشر

استخدمت كل من صفة القبيح والمشوّه كمترادفين تجمع كل منهما المعنيين كليهما في حقبة وظّفت فيها الشخصيات المشوّهة كذخيرة للنكات الشعبية وكأساس للحيل التي تقدّم في العروض المنظمة))[٥٣]، ثمّ تقاطعت مفاهيم القباحة وتداخلت مع الشاذ في القرن التاسع عشر وتسبّبت بتداعيات اجتماعية جمّة منها إقرار جملة من القوانين القبيحة والذي مُنع بموجبه الأشخاص المصابين بالتشوّهات الجسدية من الظهور والتواجد في الأمكنة العامة والذي كان العامل الرئيس للخلط التاريخي بين القبيح والمشوه، وفي القرن التاسع عشر وصفت (جوليا باسترانا) بأنها مسخ وأقبح امرأة في العالم عرضت قباحتها وفقاً للمعايير الفكتورية السائدة عن العِرق والجندر، ومن ثم أصبح عرض جسدها بعد موتها نوعاً من الغروتيسكية*))[٥٤]، ودخل القبيح في علائق وشيجة مع الكاريكاتير الذي خدم مقولة القبيح، فعن ((طريق المبالغة في الملامح يقدّم الكاريكاتير وسيطاً لقلب الأمور وتحريفها))[٥٥]، أمّا المسخ فينظر إليه بصفته من المفاهيم المتعلقة بالقبيح، ويعرّف على أنه ((تغيّر مفاجئ دون سبب في المكان، رغبة مفاجئة، شيء طريف، نزوة، حيلة خشبية))[٥٦]، ومن المفاهيم التي تتعلّق بالقباحة بصورة تجعلها فائضة عن الحدّ مفهوم الوحشي، إذ تراكبت الوحشية مع القباحة متضمّنة الأشكال الرديئة والمشوّهة أولاً في حوليات الأسفار التي وصفت الوحوش وما يتبعه وصفها الوحشي بصحبة كائنات تعدّ شريرة،، مشوّهة، بشعة، مخيفة وسلبية))[٥٧]، كذلك ربطت الصفات القبيحة مع خصال الإنسان الشريرة، والتي عكست وأظهرت في الوقت ذاته القيم والمعايير الثقافية إذ ((حافظ مخزون الشخصيات القبيحة مثل العفاريت أو الكائنات الشيطانية على صفات ظاهرية تعكس طبيعتها الشريرة، ملحمة الشاهنامة الفارسية لأبي القاسم الفردوسي تعجّ بقصص العفاريت التي تحوّلت إلى مواضيع رائجة في الرسم يتمّ فيها الربط بدقة وحرص بين القباحة والشر))[٥٨]، ولعل الناقد الألماني فو لفغانغ آيزر كان الأسبق في الحديث عن مقولة القبح في كتابه المعروف (القبح في الفن والأدب)، فالقبح كالجمال مقولة يصعب تعريفها وتحديدها إذ تتغيّر معانيه من حقبة إلى أخرى ومن مرحلة فكرية وثقافية وتاريخية إذ يدخله البعض تحت مظلة الكوميديا كالهجاء والسخرية في حين وصفه آخرون بأنه صورة مفرطة من النشاز البصري أو الهزل الفجّ، وكما نوّهنا مسبقاً فقد مرّت مقولة القبيح بتغيرات وتحولات حيث عده بعض المعاصرين صيغة (جمع النقيضين) أو الصراع بين الأضداد وبذا فهو يسود وينتشر في المجتمعات والمراحل التاريخية المتسمة بالصراع والتغيرات الحادة المتصفة بالبلبلة وعدم الاستقرار))[٥٩] وتنوعت توظيفات القبيح في ميادين الفن والأدب، ففي الرسم تعود بعض اللوحات التي توصف بالقبيحة إلى الحضارة الرومانية المسيحية والتي تمتزج فيها سمات العنصر الإنساني والحيواني والنباتي والمعماري مكونة لوحة غروتسكية تداخل فيها الرعب مع العنصر الهزلي المضحك فضلا عن غياب الانسجام والتناسق الهادف نحو تشويش القيم الفنية السائدة والقوانين الإنسانية فتزامنت فيها جميع الأضداد المتنافرة التي يستثمرها الفنان لبلوغ غايات وأهداف شتى))[٦٠] ويُظهر هذا الاستثمار للقبح ضمن حدود الخيالي المفرط، إلاّ أن (فيكتور هيغو) خالف ذلك،إذ ((أصبح القبح لديه واقعياً بعيداً عن الخيال المحلّق، ويمتلك أسلوباً ذا وظيفة تصحيحية، يجعلنا نرى العالم الحقيقي من منظور جديد يتصف على ما فيه من غرابة وتشويه مزعج بالواقعية والوثوقية، فالقبح يهدف إلى تصوير العالم في غرابته وغربته... حيث يلعب الفنان هازلاً ومذعوراً مع سخافات الوجود الأساسية))[٦١]، ومن الروايات التي عالجت موضوعة القباحة وترجمت تحت عنوان(القباحة المقبولة) للكاتبة (سارة سكوت) التي أهدتها للسيدات اللواتي يصنّفن ثقافيا واجتماعياً أو يقع عليهن توصيف القباحة))[٦٢] والتي رصدت من خلالها رؤى المجتمع للقبيحات ونوع الاستجابة الثقافية والاجتماعية الناجمة من تلك الرؤى والتوصيفات، وامتداداً

للاهتمامين الفلسفي والأدبي بالقبيح، كان للنقد الأدبي بوصفه حقلا معرفياً انماز على الدوام بسمات الانفتاح والتواصل مع طروحات ومقولات فلسفية مختلفة دوراً في قراءة الإنتاج الأدبي والتساؤل المستمر حول الكيفية التي تمّ فيها تمثيل القبيح في الأدب عامة والرواية على وجه الخصوص، وبناءً على كل ما تقدّم يتجلّى القبيح بصور وأشكال مختلفة ومتغيرة وغير نمطية تقاوم على الدوام رؤى الثبات والجمود على مرّ العصور واختلاف الأمكنة، فالقبيح يعمل دوماً من خلال العلاقات ويتفاوض باستمرار على معانٍ مختلفة متحدياً الركود الثقافي)) [٦٣] وبالتالي فإن ما يفرضه هذا التفاوض وهذا التلاعب والتغيّر المستمر للمعاني والعلاقات والتداخلات في النهاية يعمل على تنوّع تمثيل القبيح في رواية (عطارد) ليتجلّى عبر جسد إنساني قبيح، وفعل إنساني قبيح تزدوج وتتضاعف تمثّلاته وتتناسل بشكل ربما يعكس طبيعة الانسان وجوهر حياته.

١- تمثّلات القبح في رواية (عطارد)... قراءة نقدية:

يحقّ لنا في مستهلّ قراءتنا النقدية لتمثّلات القبيح في رواية عطارد أن نتساءل: أين يكمن القبح هل هو في الحياة؟ أم أن الرواية بصفتها ناقلا للصور الحياتية المختلفة تجسّد هذا القبح وتبيّن سطوته وتغلغله على جميع مفاصل حياتنا الإنسانية؟ تحاول هذه القراءة النقدية / الثقافية أن ترصد وتنبش ركام القبيح المتكاثر والمكوّن للمعمار الروائي في رواية عطارد، فالقباحة تثبت امتلاكها تاريخاً هائلاً ومرعباً في ذات الوقت ويبدو أنها تسلّم نفسها إلى التراكم المستمرّ للأمثلة والحالات والأنواع والنماذج الإنسانية، فالقبيح ((يرتكز على العالم المادي لكنه يظل مفهوماً معنوياً غامضاً قابلاً للتكيّف ومشوهاً بصرياً، وهو يحدد أي شيء يدّعي تلك الصفة: فن قبيح، طقس قبيح، سلوك قبيح، فتاة قبيحة، إنه دوماً متعلق بشيء ما)) [٦٤] لذا نحاول ادراك كنه تلك العلاقة وكشف تمثّلاتها، وذلك عبر تصنيفنا للقباحة في الرواية _ موضوع الدراسة_ حول مداري الجسد القبيح والفعل القبيح مع ما يرتبط بهما من مشاهد قبيحة وحواس قبيحة ترصد عبر منظور بصري / مرئي /مادي يتشكّل ويبثّ من خلال عين الرائي فتعمّق الأثر النفسي والمعنوي للقباحة الإنسانية، فالقبح في الرواية ليس مجرد مظهر فني بل نراه يتراءى ((كفعل لغوي يسعى إلى النأي بالكتابة الروائية بعيداً عن التسطيح، ويؤسّس لبعد فني يحفّز المناطق النائية في الإنسان والمجتمع لتعرية الزيف الاجتماعي.... فهو ليس مجرد تشويه عجائبي للأشياء والحياة، بل يتضمّن نوعاً من المواثيق التي تشعر القارئ بأنها تحيل أو تمثّل حقيقة ما في الحياة)) [٦٥]، فالقبح أصبح مادة تشكيل لا يستغنى عنها ((ولا يمكن أن يُستبعد من العمل الفني بل أنه كثيراً ما كان قوة إضافية لهذا العمل وعاملاً مهمّاً في إثارة متعة جمالية)) [٦٦] تستثير لذة المتلقي وترفع من سقف تقبّله، إذ يستطيع الروائي أن يصوغ عمله من أشكال وأجساد قبيحة / مشوهة / ممسوخة، وأن يستعين بالأفعال القبيحة وما يتمظهر عنها من مناظر ومشاهد قبيحة يشترك في تمثيلها فضلا عن القبيح / التشوّه / المسخ / الجريمة / القتل / الرذيلة، وتعدّ هذه الموجهات القرائية في رواية عطارد بمثابة ((البؤر والمفردات والجذور التي تتحكّم في الرؤيا الداخلية للنص السردي بكامله)) [٦٧] وتمرّر عبرها دلالاته المختلفة التي تقوّض مقولات ومبادئ كانت وما زالت مقدسة، ومن تمثلات القبح في رواية عطارد ما يأتي:

١- الجسد القبيح: لعل الكرنفال الباختيني بوصفه ممارسة اجتماعية غنية بتقويض الثوابت السائدة من أهمّ المظاهر الحياتية المؤقتة القائمة أساساً على التلاعب الحرّ بالجسد البشري كما يبين ذلك الناقدان (د.ميجان الرويلي ود.سعد البازعي) إذ من خلاله يمرّر ((القبح الجسدي بصفته المثال الأفضل للخلط بين المتعة والرعب في اللحظة والمكان)) [٦٨]، ويمثّل الوجه البشري أهمّ الأعضاء المكونة للجسد الإنساني تأثيراً والتي توصف بالجمال أو القباحة وتوحي في الوقت ذاته بالخير والشر، الطيبة أو الكراهية ((فالوجه البشري القبيح يعني أحياناً وجهاً هو في الواقع غير

جميل فحسب أو " أملس" لكن لو أننا وجدنا وجهاً قبيحاً من الناحية الإيجابية، فسوف نجد دائماً تقريباً أننا في الحقيقة ننفر منه لبعض الإيحاءات الشريرة أخلاقياً التي ينطوي عليها... فالشفاه غليظة وحشية، والوجه منتفخ وفظّ، والعينان جامدتان قاسيتان، ونحن نقول إن مثل هذا الوجه قبيح))[٦٩] وهذا يوحي بالتصوّر التقليدي لنوع وطبيعة العلاقة بين القبيح والشر، فالقبح ولاسيما الجسدي منه هو الأقرب إلى الحقيقة، وهو يشير إلى كثير من التصنيفات الأخلاقية، على العكس من الجمال الذي يقنع الوجوه ويستر الدواخل البشرية، ويعود الاهتمام بالوجه القبيح إلى القرن الثامن عشر وتحديداً في ليفربول البريطانية إذ تمّ تأسيس نادي أطلق عليه نادي الوجه القبيح الذي يتغلغل بجذوره نحو العصور القديمة وتحديداً زمن ارسطو))[٧٠]، وتؤكد عملية قراءة الجسد ولاسيما الوجه في الفن والأدب على أهمية دور الممارسات الجمالية والفنية التي تشرح بتلاقيها وبوضوح كيف يمكن للأجساد في الفن والحياة والمجتمع الإسهام في جينالوجيا القباحة، بل إنها تذهب إلى أبعد من ذلك حينما تقوم بشكل جمعي بزعزعة أي تعريف وحيد للقبيح))[٧١]، وذلك لأن القباحة كما يرى بعض المفكرين تؤكد كونها ((مفهوما جسديا وثقافيا أكثر منه جمالي رغم التراكب الكبير))[٧٢] بينهما، ونرنو في هذا المحور قراءة القباحة الجسدية والتقاط إشارتها ومؤثراتها ونواتجها ومسبّباتها وأنواعها ومحاورة أثر تلك الإشارات بعد تجميعها وتصنيفها ورصد دورها في هدم أو ترميم الإنسان والمجتمع والثقافة والتعبير عن مقدار الخراب الحاصل فيها، فغالباً ما تقوم الأجساد القبيحة بالكشف عن أو فضح الثقافة السائدة وسياقاتها أكثر ممّا تكشف عن الشخصيات بحدّ ذاتها))[٧٣]، ويمتلك الجسد القبيح وظيفة تؤكّد وجوده بوصفه حاملاً لدور اجتماعي وثقافي وإنساني ما، فالوصمات التي تعدّ دليلاً على القبح الجسدي قد تحوّل الأجساد العادية إلى حوامل استثنائية للمعاني الاجتماعية يختلف التعامل معها والتعاطي مع ما تقدّمه ما بين الإدانة والاحترام والتسخيف والتسليع))[٧٤]، ومثال ذلك ما تقدّمه رواية عطارد في هذا المقطع الذي يحيل إلى جسد العاهرة / بوصفه جسداً حاملا لمعانٍ قبيحة وبالذات خصوصية قباحة الوجه متمثلاً بتشوّه العين فيقول الراوي ((رفعت عينّي ورأيت وجهها واضحاً لأول مرة، بدا لي أن عينها اليمنى حولاء، تنظر إلى الجانب فلا تتحرك كما تتحرك عينها الأخرى..... كان ما تفعله مفتعلا، وبسبب السرعة سقطت عينها الحولاء..... وبدت عينها الحقيقية مشوّهة تماماً.. وأدركت أن التي سقطت كانت غطاءً صناعياً لعينها... وظهرت عينها المعطوبة بلا جفن علوي، كانت تنظر إلي بعين واحدة رمادية أرى تعرجات طفيفة على سطحها، عين عمياء لا ترى، مفتوحة باتساع وجفنها العلوي ممزق وبلا أهداب))[٧٥].

فيجسّد ذلك الوصف المفصل للعين المشوّهة بصفتها عضو الرؤية وعصب الإدراك البصري فضلا عن قبحها الفيسولوجي قبحاً آخر مرتبطاً بمهنتها وعملها في الدعارة، ويبدو أن مفاهيم القبح والتشوّه والرذيلة والانحطاط الأخلاقي قد تراكبت وتوازت في رسم صورة الجسد القبيح المتكامل خلقياً وأخلاقياً، فالانحراف لم يكن جسدياً فحسب بل يضرب بتشوّهاته في صميم البنية النفسية والأخلاقية فالصورة القبيحة للعين جسدياً تعدّ جزءاً من منظومة القبح الأخلاقي المشوّه للجسد والروح على حدٍ سواء، فالوجه ((يحمل طبقات من المعاني الثقافية))[٧٦]، ولهذا ركّزت كل الممارسات والفعاليات الثقافية والفنية على امتداد الحقب والفترات التاريخية على الوجه لامتلاكه موقعاً رمزياً.. فقد توحي تلك الوجوه القبيحة / المشوّهة الممسوخة بملامح عرقية كاذبة تتصف بخصائص قبيحة... وعلى ما يبدو فقد عززّت تلك الأوصاف والملامح وأكدت تنميطات وتوصيفات اجتماعية مهينة))[٧٧]، وتُقدم رواية عطارد بعداً آخر للوجه القبيح / وجهاً ممسوخ الحواس ومفتقرا للملامح البشرية المميزة بواسطة الاختفاء والغياب التدريجي لتلك الملامح والحواسّ وما يتبعه من بطلان لعملها ووظيفتها كالعين والأذن

والفم والأنف والحواجب لأن ثيمة ((غياب الوجه أصبح واحدا من أشدّ مظاهر القباحة تعقيدا))[٧٨] وترميزاً للفقدان والخراب والعذاب وضياع الأمل، وبالتالي يحيل غياب ملامح الوجوه ومسخها وفقدان حواسّها في رواية عطارد إلى السقوط الكلي في هاوية القبيح الذي يؤدي إلى الضياع أو إلى اللامكان وإلى حالة الغياب المستمر بعيداً عن أي حضور ملموس،، وأول مسخ وغياب يطالعنا للحواس ولملامح الوجه في الرواية هو اختفاء العيون وما يتبعه من فقدان لحاسة البصر ووظائفها وفقدان كلي للرؤية، إذ يبّين المقطع الروائي التالي غياب الملامح وفقدان الحواس ومسخ الوجه البشري فيقول ((كانت عينا زهرة على وشك الانغلاق، وسقطت أهدابها بالكامل، صار جفناها العلويان مرتخيين، لا تستطيع رفعهما، لم تتمكّن من فتح عينيها على اتساعهما اليوم. وضعت سبابتها على المرآة، تتحسس انفها وعينيها..... لاحظ إنسال أهدابها الساقطة على الوسادة، حملها وحدق في عينيها، ولاحظ الأجفان ترتخي استعداداً للالتحام ببطء. ستصاب زهرة بالعمى يدرك إنسال ذلك تماماً... التأم جفناها ببطء أمام عينيه، ضاق مجال رؤيتها رويداً رويداً خلال ساعتين.... أقنع إنسال نفسه أن هناك حكمة فيما يحدث لزهرة، هذا ليس عذاباً كما كان يظن،.. وصل إلى يقين،هذه عزلة عمّا يحدث))[٧٩] فهذا ((الترابط المشوّه مستمد بدوره من ترابط قديم بين الرؤية والمعرفة.... تاريخياً كان البصر ذا مرتبة عليا على سُلم تراتبية الحواس في الثقافة الغربية، ففي اليونان القديمة هيراقليطس " العين شاهدة أكثر مصداقية من الأذن " وادعى ارسطو أن البصر أقرب ما يكون للعقل بفضل اللامادية النسبية للمعرفة الناجمة عنه))[٨٠]، وهناك من يعرّف القباحة على أنها تلاعب غير صحي وغير طبيعي بالجسد))[٨١] وحواسّه في محاولة من الروائي لجذب نظر المتلقي ودعوته لاستبصار مدى عمق الخراب الروحي والنفسي لشخوص الرواية، وإشارة لاستبداد القبح، وفي مقطع آخر يمعن الراوي في مسخ حواس الطفلة الصغيرة زهرة وتغييب ملامح وجهها فيقول ((كانت قد غرقت في بكاء مرير، عندما أضاء نور الغرفة، ثم عاد إلى السرير ليجد أن جلد وجهها قد امتدّ ليغطي شفتيها.... رأى جلد زهرة يمتدّ على جانبي الفم ويغطيه من الطرفين، يمتدّ فيغلق الشفتين ويسد الفم،..... لم يكن الجلد يمتدّ فوق الشفتين كما ظن، بل كان اللحم يلتئم..... كان الفم يلتحم والمسافة المفتوحة من الفم تتقلص، بدا لإنسال أن الفم سيغلق بالكامل خلال ساعات..... ظل إنسال يتجوّل داخل المستشفى طوال اليوم وهو يحمل زهرة.... وفحص وجهها عشرة أطباء على الأقل. كلهم صامتون، كلهم لا يظهر على وجوههم التأثّر، ظنّ إنسال أن ما يحدث طبيعي، فكر، إذا ما كان ما يحدث حولنا هذه الأيام طبيعياً، فما يحدث لزهرة طبيعي أيضا،..... وفي الصباح رأى أن فمها قد أغلق تماماً، راحت الفتحة الصغيرة في المنتصف، راحت الشفتان إلى الأبد، ومع نور الشمس أخذت زهرة تموء، صوت خرج من أنفها، الفم الآن كأن لم يكن....))[٨٢]، فعملية مسخ الحواس وغيابها تدريجياً وتشوّيه منظر الوجه الإنساني البريء لطفلة لا يعدو أن يكون دلالة على كم التوتّر الحاصل وتأثيره القبيح في الإنسان، وهذه الملامح التهكمية توحي بتبدّل وتغير السياق الاجتماعي والثقافي والسياسي الذي ألقى بظلاله الفظّة على الإنسان وأطّرها بأطر وتعابير وملامح مغيبة ومشوهة ومرعبة وفاقدة لروح الحياة ونسغها الحي، ولا ريب ما تدلّ عليه عملية مسخ الحواس واقترانها بالصمت الرهيب/ صمت الأطباء تجاه المسخ والتشويه، فالجميع صامتون بلا حياة حيال ما يحدث، يضيف الراوي إمعاناً منه في تقبيح الوجه الإنساني فيقول ((فانزاحت البطانية عن وجه زهرة وظهر غياب ملامحها..... واكتملت عزلة زهرة، أغلقت حواسها بالكامل))[٨٣].

ويقدم النص الروائي معطيات جديدة تخدم مقولة تقبيح الجسد، إذ ساهم القنص والقتل العشوائي دوراً في تشويه الجسد ولاسيما الوجه، فالجثث مجهولة الهوية والمشوّهة / القبيحة من وقع الموت منتشرة في الشوارع والميادين والمزابل، ويقول

الراوي في هذا المقام ((هذا رجل مات والأسى يغمره.... والأكثر جثمان بلا هوية وبلا معالم، جثمان ذو رأس مفتت، بقايا عظام جمجمة مخلوطة باللحم، وأنف بعيد عن العينين كثيراً، وعينان لا تكادان تظهران، لولا صفاء البياض مقارنة بما حوله من اللحم والدم، كان الدم ينزلق على كرة العين لامعاً..... ما أحزن رجل الكلاب كثيراً فروة الرأس التي ملأها التراب، عند رجل الكلاب هذا دليل معاناة..... مات الرجل وسحلت جثته فتلوث شعره، هذا مفقود ولن يعثر عليه أهله أبداً))[٨٤] فالقباحة في هذا المقطع متعاظمة وذلك لتداخل دلالات جديدة خدمت مقولة القبيح وعمقت من أثرها فالجسد مهروس ومفتت ولاسيما الوجه والرأس، والشعر معفر بالتراب، والجثة مجهولة مغيبة مفقودة بلا هوية، قبحتها المعاناة اثناء الموت وبعده وجدها رجل يجول بالمزابل مع كلابه ليجمع الجثامين الوحيدة المفقودة والمجهولة ويواريها التراب بمعية كلابه، فأي امعان في تقبيح الجسد والروح الإنسانية بعد هذا، وكما ينوه أحد النقاد في قوله إن ما يثيرنا هو تلك ((البراعة الفنية والقدرة التخييلية في تصوير موضوع كئيب – وهو الموت))[٨٥]، فمن خلال تصوير موضوعة الموت يلتقي القبيح مع الجليل في علاقة مميزة تبين كيف يتحول القبيح إلى موضوع مهيب وجليل كالموت، فالقباحة هنا مضاعفة ومضللة ومتغيرة، فللقباحة تنويعاتها المتجددة سواء على مستوى الجسد وما يطرأ عليه من تغييرات وما يوازيها على مستوى الفعل الإنساني وما يدور في فلكه من معطيات قبيحة، وفي إطار رصدنا لتمثلات الجسد القبيح على مستوى الخطاب الروائي تبين لنا أن الموت بوصفه فعلاً يصيب الجسد الإنساني وكل المخلوقات الحية يؤدي إلى تقبيح الجسد وتشويهه، وفي رواية عطارد ينعكس هذا الأثر جلياً في (ثلاجات الموتى) المنتشرة في المشارح والمستشفيات وفي الجثث الملقاة في الشوارع، وذلك لتعيين منطق القبح المتفشي فيصف الراوي مناظر الجثامين بقوله ((دخل وأخذ يدور بين الجثث المكومة على أسرة معدنية في المكان، نظر في وجوه الممدين على الأرض، جروح عديدة شوهت الجثامين، في الصدر والأطراف والوجه، بعض الجثث عارية... عريهم يدل على الاستسلام، والباقون بملابسهم مدماة وممزقة ومحروقة،، وتنوعت التعبيرات على الوجوه بين خوف وفزع واندهاش))[٨٦]، فالملامح الغائبة والأجساد الممزقة وتعبيرات الوجوه تعد من أوضح تمثلات الجسد القبيح الذي تمت ممارسة تقبيحه ليتحول إلى مجرد جثة هامدة مشوهة / مرعبة أو بقايا رائحة نتنة تتبعها كلاب الشوارع، فالجسد القبيح يعد هنا موضوعاً قبيحاً اكتسب قيمة سلبية تنوء بالألم والضرر وتبث الضيق واللوعة في النفس، وإمعاناً في تقريب صورة القبح الجسدي ولإتمام زواياها كافة يقدم لنا الراوي قبحا وتشوهاً في الوجه (رجل الزبالة) مع ملاحظة ما تضفيه المهنة من تعريف وتحديد للإنسان بشكل يضاعف من دلالات القبيح فيقول في هذا المقطع ((تقلبت مصائر كثيرة على ظهر رجل الزبالة، فقد عينه منذ ثلاثين عاماً.... أصيب بانزلاق غضروفي أبقاه راقداً على الأرض مدة طويلة عندما عمل في مصنع البلاستيك، ولصلة البلاستيك بالزبالة استطاع ترك المصنع والذهاب إلى معمل زبالة، هكذا كان يسميه معمل حيث يتم فرز الزبالة وتصنيفها إلى بلاستيك، وورق' وبقايا عضوية وعمل لا يتطلب سوى عين واحدة، وملابس مهترئة، فلا أهمية لمن يعمل في فرز الزبالة هناك في الأكوام العديدة التي كانت تصله يومياً وجد رجل الزبالة طعاماً كثيراً، وقتها كان يأنف من تناوله... كان ثوراً بحق، جسداً ضخماً ووجهاً مشوهاً من جراء المعارك العديدة وعين بيضاء))[٨٧] فالتشوه الجسدي في الوجه وفقدان العين يوازي عمله في الزبالة والقذارة، فهنا يتضاعف القبح الجسدي ويتراكب من طبقات عدة تتنوع بين القبح الجسدي والعمل في فرز الزبالة والاضطرار إلى أكلها أيضاً، وللإنسان دوره الفعال في تقبيح جسده وأجساد الآخرين، فرجل الزبالة يواصل بجسده القبيح عملية انتهاك وتقبيح أجساد الفتيات اللاتي يعملن معه، فيظهر المشهد الروائي التالي الناتج القبيح على

الجسد الصغير فيقول ((وظهر الجسد المحطم بجروح عديدة ما تزال دامية، وعلامات زرق وحمر وشفة ممزقة وحلمة مفقودة، حلت محلها بقعة حمراء من اللحم الدامي، ودم متجمع حول الأذن يختلط بالشعر ويتجلط فوقه وفوضى الدم والمني والخراء في بقعة ضخمة لتطلخ الأرضية وبقية جسدها))[٨٨]، وتشير صور القبح وأشكاله المرعبة والمفزعة والمقززة والساخرة بعبثيتها إلى عمق النزعة الحيوانية للإنسان وقسوته وحماقته بهدف إحداث تأثيرات صادمة في ذائقة المتلقي وكسر قيمه الجمالية التقليدية))[٨٩] فضلا عن رسم معانٍ وصور جديدة لعرض الواقع الفجّ والإشارة إلى عقمه وخرابه. وكما يقول أحد أساتذة الرواية الغرائبية (هاورد لو فكرافت) إن ((الحياة أمر فظيع، وفي الخلفية، وراء ما نعرفه، تظهر التماعات شيطانية حقيقية تجعلها في نظرنا أكثر فظاظة))[٩٠] فالجسد القبيح هنا يعد نتيجة طبيعية لسيادة الشر والاختلال والفوضى وسوداوية الواقع الإنساني.

٢- الأقنعة والأزياء القبيحة: وما يرتبط بالقباحة الجسدية وينضم لسلسلة تنويعاتها ما تثيره رواية عطارد من توتر اجتماعي وثقافي ونفسي من خلال اتكائها في تمثيل القبح الحياتي / اليومي المتصل بالجسد الإنساني القبيح على تقانة (الأقنعة والأزياء) وأشكالها وألوانها بما تبثه من دلالات وإشارات تتوسل الإمعان في هيكلة القبح وعلى مختلف المستويات، إذ عد الفنانون والنقاد هذه الأقنعة وأغطية الرؤوس وما تتضمنه من ألوان ونقوش بمثابة علامات استخدمت ببراعة فذة كي تدين أو تعزل أولئك الناس الذين يحتقرهم المجتمع ويبغض وجوههم... وبالكاد غطت الأقنعة الاحتياجات الجسدية والنفسية العديدة فضلاً عن كونها صممت كي تحجب وتغطي الأذيات الجسدية))[٩١]، فالقناع في هذا المشهد الروائي يؤدي وظيفة إخفاء الجسد وحمايته من أخطار الخارج القبيح، لاسيما أثناء مروره في مكان يجسد ستراتيجياً مكاناً قبيحاً بكل تفاصيله من بشر وأشياء متمثلاً ببطن الكوبري فيقول ((إذا كنت تحمل قناعاً فضعه على وجهك، أو غطه بشال أو بورق جرائد، وإذ لم تحمل كل هذا فهاك كيساً من الورق لتضعه على رأسك، كل هذا لحمايتك أنت..... أخرجت قناعي من الحقيبة ووضعته على وجهي، انا جاهز الآن لعبور البطن.... رفعت يدي إلى وجهي تلقائياً، لأتأكد من ثبات القناع في مكانه، الآن أنا آمن تماماً))[٩٢]، فبطن الكوبري يمثل صورة توحي بالقباحة، إذ تجاوز وظيفته الأساس كمكان للعبور وفضاء تعيش فيه الشخوص بين بين، وانزاح عنها لتقديم دلالات اجتماعية وثقافية وجسدية ونفسية تفوح منها عفن القباحة بكل تجلياتها، وتقنية القناع تواءمت مع المكان وقباحته إذ ((لا مفر من بطن الكوبري، لا يتحرك من بلا أوراق مثلي بين شطري القاهرة إلاّ هكذا عبر بطن كوبري أكتوبر، مخاطرين، فقد يفقد المار ماله وممتلكاته وقد يفقد حياته.....البطن لم يعد ممراً فقط كما كان، بل هو الآن منفذ لبيع أشياء كثيرة.... ظلام يكتنف المكان لا يظهر أمامي أي شيء، ومن خلفي الشاب... ومن حوله رفاقه يتأملونني يبدون كحراس حقيقيين بعصيهم وسيوفهم القصيرة))[٩٣]، فالدلالة القبيحة لمحتويات المكان والمتمثلة باللصوص وطالبي اللذة والظلام والأسلحة على اختلافها ضاعفت من وظيفة وفاعلية القناع، الذي مارس هنا وظيفة الحماية والتخفّي والخداع والهروب،كما يؤشر لدلالات أخرى قبيحة تؤطر وتكمل الأفعال القبيحة للإنسان في زمان ومكان معين / القاهرة 2025، إذ يقول الراوي مشيراً لتلك الدلالات للقناع ((كل الوجوه مغطاة بأقنعة من قماش أو بأكياس من ورق أو طرف حجاب، قليلون يضعون أقنعة خاصة مثلما أفعل، هؤلاء مميزون وكأن أقنعتهم لا تُخفي هوياتهم، لا نفع في ارتداء قناع واحد مميز طوال الوقت سيستبدل الواحد القناع بوجهه ويصبح جزءاً من هويته... منذ متى أصبح ارتداء الأقنعة فعلاً عادياً؟))[٩٤]، ففي هذا المقطع تتحوّر دلالة القناع وتتغير من الحماية والتخفي إلى الثبات والاستمرارية في ارتدائه فيعمل على خلق هوية جديدة

لصاحبه تتماشى مع فضاء القبح المعاش ويتساءل عن مدى صحة ارتداء الأقنعة المتواصل فيقول ((أم لأننا نمشي في بطن الكوبري))[٩٥] كإشارة يبثها الراوي للتدليل على عقم الأحداث وانقلابها، فحياتهم معتمة مقفرة قبيحة كهذا النفق المظلم أو بطن الكوبري، وارتداء القناع يعلّل لمواجهة الخوف المتفشي، فالعالم من حوله قبيح ومخيف ومشاعر الخوف تعمق دلالة القبح، فيقول أيضاً في السياق نفسه ((ألن ترفع القناع؟.... أصبح وزن القناع شيئاً معتاداً على وجهي، رفعته فزال إحساسي بالاطمئنان وعاد الخوف ليحتلّني، لم أترك القناع متشبثاً بآخر حماية لي هناك))[٩٦]، وتأخذ الأقنعة دلالة أخرى مغايرة بيد أنها تخدم وتعمّق من بؤرة القباحة المنتشرة،إذ يصبح القناع وبفعل استمرارية ارتدائه هو الوجه الحقيقي وينسى الشخص وجهه الأصلي ليعيش كشخص مزيف ويؤدي دوراً مزيفاً فيتعالى فعل التزييف والخداع بفعل تطاول زمن التقنّع ولا نهائيته فيقول الراوي للإشارة إلى هذه الدلالة القبيحة للقناع ((ستمر علي أيام طويلة مرتدياً القناع، سأستبدله بوجهي وسأنسى أن لي وجهاً من لحم ودم..... سأطفئ النور وسأمشي في الظلام متجهاً إلى فراشي الصغير مقنعاً، ولن أخلعه إلا تحت الغطاء.... سأفعل ذلك شهوراً طويلة وسيبلغ الجنون بي أقصى حدوده فأنام ستة أسابيع مقّنعاً..... مع مرور الوقت ادركت إني لا أستبدل القناع بوجهي كما ظننت في البداية، لكنني كنت أضع حاجزاً بيني وبين من حولي..... سأنسى تماماً كل الدلالات المصاحبة للأقنعة الضاحكة والباسمة والغاضبة، وسأنسى الوجوه الأصلية، وسأخلق وجوهاً وهمية لأربطها بالأجساد التي تعيش حولي، وسيتطور الأمر حينما تأتيني مجموعة من القناصين لم أرَ وجوههم قط، فقط أقنعة وشخصيات مستعارة، سأجهل تماماً شخصياتهم الحقيقية ولن يعلق بذهني إلاّ تفاصيل شخصياتهم المستعارة وسأصل إلى الحيرة الكاملة حينما أرى أقنعة بلا ملامح، لا أنوف ولا آذان ولا شفاه ولا فتحات للأعين..))[٩٧]، إذ يشير التقنّع والقناع إشارات سلبية تصب جميعها للدلالة على مستقبل مبهم قبيح وبلا تفاصيل وملامح تذكر، وتختلف دلالة الأقنعة القبيحة باختلاف نوع القناع ومادته، فهناك أقنعة مطاطية تدل على وجوه ممثلين كوميديين، وأقنعة مصنوعة من أكياس سود مخصصة أصلا للنفايات والأوساخ، وأخرى مصنوعة من ورق الجرائد، وعند تقريب الصورة ومقارنة دلالات الأقنعة المختلفة يتضح أن القناع بحد ذاته لم يكن قبيحاً وإنما تراكبت عليه دلالة القباحة بسبب قباحة حامله أي مرتدي القناع، ويبين الراوي ذلك بقوله ((كنت أتابع حصيلة اليوم عبر منظاري، عندما ظهرت مجموعة من تسعة أشخاص أو عشرة، كانوا يرتدون أقنعة مطاطية لشخصيات لا أعرفها، وإن ميّزت تقليداً فاشلاً لوجه سمير غانم بين أقنعتهم. وبدا من الابتسامات الواسعة والحواجب المقوسة والأعين المفتوحة المتسعة إن كل الأقنعة تمثل وجوه ممثلين كوميديين. كان الواحد منهم ينحني على الأرض ليمدّ يده عند كف أقرب جثة باحثاً عن خاتم أو ساعة فينتزعها، ثم يمدها نحو الملابس يفتش عن أموال فيأخذها، وإلى الأعناق والأذان باحثاً عن حلي فيسرقها، ثم يرمي كل ما يجده في كيس يمسكه بيسراه، كل هذا كان يتم بسرعة وتعجل، ولم يبدو أنهم كانوا خائفين من الشرطة أو غيرها، بل كانوا متعجلين كي يجردوا أكبر عدد ممكن من الجثث في أقصر وقت. أتى بعدهم مجموعة أكبر، يرتدي كل واحد منهم كيس زبالة أسود على رأسه، يحجب رقبته ووجهه وشعره بالكامل، ولا يظهر منهم إلا العينان عبر فتحتين تم تمزيقهما من دون أي انتظام، رأيت الأكياس تلتصق بوجههم مع كل شهيق، وتنتفخ مع كل زفير، هؤلاء بحثوا في جيوب القتلى وحقائبهم وأخذوا الأوراق والهويات والتلفونات والساعات والخواتم الرخيصة والحقائب والأحذية والأحزمة، وكل ما تركت المجموعة الأولى، هؤلاء رحلوا بعدما فتشوا القتلى بسرعة بالغة ولم يتركوا سوى الملابس. ثم أتى بعدهم مجموعة صغيرة من المراهقين، كانوا خمسة لا أكثر.....عراة الصدور، نحيلين جداً، تلمع بشرتهم في النور الشحيح لا أعلم بسبب العرق

أم بسبب زيت يضعونه على أجسادهم، ندوب عديدة ظهرت على صدورهم وبطونهم العارية وأذرعهم، هؤلاء غطوا رؤوسهم بورق الجرائد والمجلات، ولم يفتحوا سوى فتحة واحدة مكان إحدى العينين. قال لي احد الزملاء إن الناس يسمّونهم الصراصير، حينها تذكرت ما وردني عن تسمية الناس لنا بالدبابير. هؤلاء كانوا أكثر سفالة فخلعوا ملابس القتلى واحداً تلو الآخر، لم يتركوا شيئاً، وأخذوا يتفحصون جثامين النساء الملقاة على الأرض يرفعون الذراع ويقرصون الأفخاذ....))[٩٨] إذ تمتح الأقنعة في المقطع السابق دلالات القباحة من هيئة وأشكال وأجساد المجاميع المتواجدة التي تمارس فعل السرقة والانتهاك القبيح لحرمات الأجساد وممتلكاتهم وحقوقهم، فالمجاميع القبيحة على اختلاف أفعالهم القبيحة والرهيبة إنما يُشير إلى حالة العوز والجوع والفقر وانفلات القيم والمبادئ،لاسيما المجموعة الأخيرة حيث يحاول الراوي في روايته الوصل بين الحاضر والماضي في إحالة إلى زمن المجاعة أو الشدة المستنصرية التي ضربت مصر في تلك الفترة 455هـ التي أوردها الروائي في فصل مؤرخ بهذا التاريخ ومعنون ب(صخر الخزرجي)، إذ يقول المقريزي في كتاب (إتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا) ((واشتد الغلاء بمصر وقلة الأقوات في الأعمال وعظم الفساد وكثر الجوع حتى أكل الناس الجيف والميتات ووقفوا في الطرقات يخطفون من يمر من الناس فيسلبونه ما عليه..))[٩٩]، فيبدو وكأن زمن المجاعة قد تطاول واستمر حتى وصل بأفعاله إلى الزمن الحاضر وما بعده أي عام 2025 في إشارة إلى مستقبل مشابه يخيم على الإنسان فيه الوجوم والجوع والفقر والقبح والموت.

٣- الأصوات القبيحة: ويتناسل فضاء الجسد القبيح سردياً في الرواية ليفكك حيثيات الأصوات بصفتها لغة ثانية تعدّ امتداداً للغة الجسد البشري والأجساد الأخرى بوصفها حاسة مشتركة في جميع الأحياء، إذ يصدر الجسد الإنساني أصواتاً مختلفة تتراوح في مدياتها ونبراتها ونختلف في استحسانها واستهجانها وتأويلها، كما تتراوح في خفوتها ووضوحها وفي معانيها ودلالاتها وحضورها، وبما أن القبيح يمتلك سلطة في تشكيل المتخّيل السردي في رواية عُطارد، فالصوت القبيح يحضر بكل رعبه وضراوته ومخلفاته في ثنايا المتن السردي حيث مارس دوراً في هندسة الأمكنة القبيحة والتحم مع الرعب والقتل والوحشية الجاثمة داخل النفس الإنسانية، ويوضّح الراوي تفاصيل الصوت القبيح بقوله ((سمعنا موجات من موسيقى الكترونية ايقاعية، خليطا من صراخ بشري وصياح حيوانات، ظننت أني سمعت صوت خنزير، وصوت كلب يعوي متألماً، يقطع كل هذا جمل موسيقية قصيرة جداً، وأصوات طبول اليكترونية كلها ذات طابع معدني صلب، كان مصدر الموسيقى يقترب ونحن نسير،...ثم وصلنا إلى أقرب نقطة من المصدر فسمعت صوناً يتسلل من بين النغمات ويهمس ماء عطشان.... سمعت ما يمكن أن يكون حشرجات الموت وصراخ الجماع ويبدو أن الصوتين متشابهان كثيراً، ولا أعلم كيف علمت أن هذه صرخات الموت))[١٠٠]، فالأذن بوصفها وسيط وحاسة السمع أصبحت مركزاً لتقبّل ونقل وسماع القباحة وعدم الكمال))[١٠١] ويلاحظ أن الروائي في أثناء تشكيله لمعمار السرد يتعمد ربط الأصوات القبيحة مع تقطيع الأشلاء والضرب والقتل وكل الأفعال الوحشية والهمجية المرعبة،فيقول ((سألت القديس عن الموسيقى فقال: "هذه موسيقى الكترونية جديدة لموسيقي في الأربعين من عمره.... لابد أنك سمعت عنه، أبادير، اسمه مميز جداً وهو يعمل منذ أكثر من خمسة عشر عاماً لكنه مع ذلك يجدد موسيقاه ولا يلتزم بنمط معين، هذه أصوات حيوانات تقتل.... صمت القديس وتعجبت كثيراً حينما أخبرني بما كنت أفكر به للتو، تابع القديس " سجل أبادير صوت حمار يلفظ أنفاسه الأخيرة في الشارع بعدما صدمته سيارة، وكعادته خلط صوته بالموسيقى، ثم قرر هذه المرة أن يسجل أصوات خنازير وهي تقتل،...." كشفت الشرطة وجود مزرعة خنازير ضخمة في المرج في شمال القاهرة، وخافوا من انتشار

انفلونزا الخنازير مرة أخرى فأعدموا الخنازير في يوم واحد.. أجبروهم على ضرب جماجمها بمواسير حديد حتى الموت في ذلك اليوم سجل ابادير عدة ساعات من صراخ الخنازير وهي تقتل هذه القطعة ممتعة حقاً.... يقول أبادير إنه سجل أصوات الخنازير تصرخ وهي تضرب بعنف ثم التقط أصوات العاملين في المزرعة وهم يبكون وسط صراخها كانوا يضربونها ويبكون... ثم توقف العاملون عن البكاء واستسلموا تماماً لنشوة القتل ثم شيئاً فشيئاً أخذوا يصرخون من شدة النشوة ويشتمون الخنازير بألفاظ وكلمات قذرة))[١٠٢]، إذ يتراكب ويتوازى الفعل القبيح من القتل والنشوة والمتعة مع الصوت القبيح، واختلطت صفات الأصوات هنا في دائرة طمست الحدود بين النشاز والخشونة والفظاظة والوحشية والمتعة فاستحوذت من خلالها القباحة لتغدو ملمحاً أساسياً في فلسفة الجمال التي اعتنقها وعبّرت عن رؤاها الحركة المستقبلية في القرن العشرين،إذ تمنّى الشاعر الإيطالي (مارتيني) إن كان بإمكانه أن يستخدم بطريقة قبيحة كل الأصوات الهمجية وكل الصرخات المعبرة عن الحياة العنيفة، كي يغتال الوقار حيثما وجد))[١٠٣]، كما تتجسد القباحة في أصوات قبيحة يصدرها وعي (أحمد عطارد) الراوي والشخصية الرئيسة في الرواية ويبدو أن مصدرها واقعه القبيح الفج المليء بالعنف والرذيلة والدموية والجحيم، فالتصورات القبيحة يدعمها الفعل القبيح والصوت القبيح فيقول ((وأسمع الأصوات البعيدة تأتيني واضحة جداً، صوت انغلاق مصراعي شباك مبنى يطل على الكورنيش في القاهرة الغربية، وصوت العصافير وقد تجمعت على أغصان شجرة هائلة قرب حديقة الحيوان تزقزق جميعها في هستيريا لا حدود لها، وصوت شجار في شارع من شوارع أمبابة،عشرون شخصاً تتشابك أيديهم في ما قبل الشجار الحقيقي حيث تسكت الأصوات وتنقطع الشتائم وتظهر الأسلحة البيض ويرمي الأطفال والمراهقين الطوب والحجارة على المتشاجرين ثم سمعت أصوات الخراطيش تنطلق من المقاريط والمسدسات محلية الصنع، وصوت حداد يصرخ غاضباً في شارع قريب وهو يخرج مقاريط انتهى من صنعها البارحة ليضعها في جوال وليمد بها فريقاً من المشتبكين في المعركة،وأصوات أبواق السيارات التي تدور في ميدان التحرير في القاهرة الشرقية،تحاول الخروج من دائرة الجحيم...خليط لا ينقطع من الكلام والأصوات الآدمية))[١٠٤] والملاحظ أن أذن أحمد عطارد ترصد وتلتقط رغم وعيه المشوش خليطا من الأصوات القبيحة /أصوات عصافير خائفة / أصوات شجار وعراك يمشهد الساحة اليومية للشارع المصري / أصوات طلقات وخراطيش / أصوات أبواق سيارات تحاول الانفلات من الجحيم، جحيم الحياة، فالأصوات القبيحة تتسم بهذا الميسم نتيجة لتموضعها داخل المشهد القبيح وهي بذلك تعزّز رسالة القبيح بجعلها صالحة للحظة الراهنة))[١٠٥] لحظة البؤس واليأس وانعدام الأمل، إذ عند تلك اللحظة تحديداً تنقلب كل الأصوات علنياً إلى قبيحة وتدخل في دائرة القبيح على الأقل كما يصورها وعي أحمد عطارد المشوش بالذات.

ويلعب موتيف الضجة دوراً مهماً في تشكيل منظر الصوت القبيح في رواية عطارد، ففي المقطع الروائي السابق تحتشد الأصوات معاً محدثة ومكونة صورة مرئية ومسموعة ومعاشة من القبح اليومي الذي يبنى من أصوات شتائم وشجار ومقاريط ومسدسات وعصافير متجمعة تطلق أصواتها بخوف وتوتر على العكس من المألوف في إشارة رمزية إلى العنف الدائر وأزلية الجحيم اليومي لأن ((الاختلاط السمعي للأصوات قد يعد ضجيجاً وهو تفسير يستعمل دائماً لوصف الأصوات القبيحة خاصة إن تعالى الضجيج على الحدود بين الفضائين العام والخاص))[١٠٦]، فالضجيج والأصوات القبيحة مصدرها التوتر والعنف الحاصل على كافة المستويات.

٤- الفعل الإنساني القبيح /

أ- الجريمة: تجلّت الجريمة بوصفها فعلاً إنسانياً قبيحاً في رواية عطارد من خلال تمظهرها بعدة تنويعات تراوحت ما بين القتل بدمٍ بارد أولا وتقطيع أجزاء

الجسد البشري إلى أشلاء ثانياً وطبخها وأكلها كمحصلة أخيرة لفعل بشري قبيح ومقزز ومقرف يثير كل مشاعر الغثيان والألم والخوف والرعب، فالجريمة مثلت منظراً ومشهداً قبيحاً يُظهر فيه مرتكبها وجهه الهمجي الوحشي القبيح، وأكدت رواية عطارد بما قدمته من أفعال إنسانية قبيحة إن المعيار الطبيعي السائد قد يكون قبيحاً في حد ذاته وذلك لأنها تعتمد على الإفراط في وصف الواقعي وتمثيل الواقع لتحيل بشكل متراكم على القبيح، فالمعيار الطبيعي الذي تصفه الرواية هو الفعل القبيح وتنويعاته المتمثلة بالجريمة /القتل / القنص /الدعارة وتوابعها من فساد ورذيلة وسرقة، فعطارد التي يشير عنوانها إلى نتيجة نهائية وهي استمرار الجحيم، عنوان ذو حمولة رمزية متناسبة مع المحتوى النصي القبيح للرواية، وهو يحيل ايضاً على اسم الشخصية الرئيسة / أحمد عطارد بفعله القبيح، عطارد الكوكب الأقرب إلى الشمس والأكثر ارتفاعاً في حرارته في إحالة إلى جحيم الحياة وقبحها، والرواية أساساً قائمة على التوازي بين قباحة الجسد وقباحة الفعل، وعلى استشراف مستقبل قبيح من ماضٍ وحاضر قبيح إنما جاءت لتؤكد أننا مهما تطوّرنا وتقدّمنا لابد أن يتجلى الوحش في ذواتنا وحضارتنا وأفعالنا،وتفضي الأفعال القبيحة إلى مشاهد ومناظر تتجاوز حدود القباحة ثقافياً واجتماعياً لتنزاح نحو حدود المرعب والوحشي الذي يعمل بدوره على مضاعفة معاني القبيح ووجوهه ويوسّع مدياته، فالقباحة كما يميزها (امبرتوايكو) غير متوقعة وتمنح وتصف مجالاً لا نهائياً من الاحتمالات والتوقعات والهيئات، فالقباحة لا نهائية))[١٠٧]، فتوسع الرواية من حدود القبيح ليصل إلى مرتبة الجحيم اللانهائي متوسلة بأفعال قبيحة تأتي في مقدمتها الجريمة التي تصور قتل الأب لعائلته في أيام عيد الأضحى المبارك، فالمنظر والمشهد القبيح الذي يعد تتويجاً قبيحاً للفعل الإنساني المرعب يبدأ بمشهد الجريمة الذي يتسلسل إلى تقطيع أجزاء الجسد ومن ثم طهوها بدقة وباهتمام ومن ثم يصور مشهد الأكل، أكل الأب والجد للحم القتلى فضلا عمّا اضافته الرائحة القبيحة من معطيات، فيقول الراوي ((على الحائط أمامي ارتسم خط دم يطابق ما شاهدته قبل أيام، يوم العيد في بيت العائلة، هذه المرة انبثق من وريد شاب في السادسة عشر بين السرير والحائط في الفرجة الضيقة التي لا يتعدى عرضها خمسين سنتمتراً، انحشرت جثته بوضع شديد الغرابة، الرأس مائلة والفم مضغوط لكنه فاغر والذراعان مرفوعتان لأعلى، بينما الكفان نصف منقبضتين، والأغرب ان الساقين كانتا مرفوعتين لأعلى أحدهما مكسورة والساق تتدلى منها ببؤس ملتصقة بجانب الجثمان، وعلى الحائط الآخر ارتسم خط دمه واضحاً للعين....أخبرني الزميل أن هناك أربع جثث، الفتى في الغرفة الأولى وأخته الكبيرة في الغرفة الثانية والأم وولد صغير في الغرفة الثالثة، ماتوا بضربات ساطور منزلي وجهها الأب القاعد أمام التلفزيون، تخشب الجثث ورائحة النتانة أوحيا بأنه قتلهم منذ يومين أو ثلاثة تقريباً))[١٠٨]، فالمشهد القبيح للجريمة بوصفها فعلاً إنسانياً قبيحاً يتضاعف بقباحته وذلك بالنظر والإمعان بتفاصيلها المرعبة،وأول تلك التفاصيل ذات الدلالة المرعبة تقطيع أجزاء الجسد وطهوها ومن ثم أكلها في إشارة تاريخية إلى إمكانية الإنسان في أكل لحوم البشر كممارسة بغيضة للعيش ربما أو كرد فعل لتوتر نفسي واجتماعي هو الأعمق خراباً وتدميراً، بإشارة واضحة مماثلة للشدة العظمى أو الشدة المستنصرية التي ضربت مصر في عهد المستنصر بالله الفاطمي والتي أكل فيها الناس لحوم البشر والجيف والكلاب والقطط فيقول ((وتمر عليكم بعدي سبع سنوات مظلماتٍ.. يموت فيها كل شيء وأنتم تنظرون.. ثم تجوعون فتأكلون جيف الكلاب...ثم تموتون فتأكلون جثامينكم.. ثم تيأسون فتأكلون أبنائكم))[١٠٩]، فيوضح الراوي تلك التفاصيل المرعبة المكونة للفعل القبيح ويقول ((أثبتت التحقيقات والاعترافات أن الأب قتل عائلته بالساطور، ثم انتظر عدة ساعات ريثما يُحضر لما بعد ذلك، أعد سكيناً صغيراً وقدور طهي متعددة وقطّع بصلاً وقشّر ثوماً،

وعصر مقداراً كبيراً من الطماطم ثم بسكينه الصغيرة الحادة، قطع شفاههم وانوفهم وأذانهم واقتلع أعينهم، ثم قطع أجزاء صغيرة من السواعد والأفخاذ، واستأصل ثديي زوجته، ووضع الأعين في قدر صغيرة، والآذان والشفاه في قدر أكبر، وقطع اللحم في قدر ثالث... وأضاف ما قطعه من بصل وثوم وطماطم إلى القدر وطبخ كل هذا في مطبخه))[١١٠]، فالمشهد القبيح متواصل، فالأب / القاتل لم يكتفِ بالتقطيع والطهو بل سجل كل أفعاله المرعبة والوحشية من قتل وتقطيع وطهو بدقة في موبايله، فيقول الراوي ((كان الأب يحاول اقناع الجد بالأكل، كان يدفعه إليه دفعاً. كان يهمس له بكلام لم نسمعه، ولم نتصور ما يمكن أن يقال ليقنع واحدُ أباه بأكل لحوم أحفاده،.....كان قد مر على جريمة القتل يوم واحد، والجد والأب في موضعهما السابق نفسه، والجد يحاول اجبار نفسه على الأكل من طبق يمسكه الأب، كان يمسك بالملعقة ويقربها من فيه وهو يقول " هذا أفضل لهم...حسن لكني لا أقدر.. صعب....أكلهم صعب.. قتلهم صعب.. وتناول أول ملعقة"))[١١١]، ويبدو أن ((موتيف أكل البشر القبيح يتكرر عبر المشاهد الثقافية في التراجيديات الأغريقية مثل أ00ورتيسيا لأسخيلوس، الأضاحي البشرية في أمريكا الوسطى القديمة... قد لا يكون المذاق هو القضية الأساسية... لكن الحكاية تلو الحكاية تكرر أن افتراس الانسان لإنسان آخر هو الاستهلاك الأقبح على الإطلاق))[١١٢]، فمشهد القتل والتقطيع وأكل الأجساد البشرية يتمدد ويوسّع من فاعلية القبيح ليحوي مشاعر أعمق كالخوف والتقزز والألم والقرف والرائحة النتنة التي تشكّل بتضافرها حواسنا الإنسانية، وتدخل الرائحة القبيحة هنا بوصفها إشارة إلى حواس قبيحة وتعني بها (غريتش.إي هندرسن) ((الأصوات والروائح والطعوم والملمس القبيح التي تنتهك الحدود المادية))[١١٣] وتشارك في اكتمال دائرة القبيح، فالقباحة توّحد الحواس وتجمعها في إطار فعل قبيح / الجريمة /القتل لتجعل من الرائحة القبيحة الحاسة المتمّمة للفعل الإنساني القبيح والفاضحة له في الوقت ذاته، ولعل ما يثير فينا السخرية والمفارقة هو تفعيل دور الرائحة القبيحة في الأعمال الأدبية والمشاهد الفنية، فحواسنا على اختلافها تتضافر لتؤكد إن العالم من حولنا يثير الاشمئزاز حقا))[١١٤]، الرائحة تلك القدرة التي تمثل نتاجاً لحاسة الشم والتي بدورها تضطلع بوظائف عدة منها التعريف ولا سيما الروائح الشخصية، وقد أعتبر غياب الرائحة الصحية عرضاً مرضياً، والرائحة بنوعيها تمارس أيضاً عملية جذب وتنفير فضلاً عمّا يشار إلى أن حاسة الشم تعد الأقوى على استعادة الذكريات والعودة بنا نحو الماضي وتحقيق التواصل معه، الرائحة هوية تؤطر وجودنا الخاص والعام، وفي ديوانه الشهير (أزهار الشر) يربط بودلير سلسلة من الأضداد المتناغمة التي مزجت بين العطر والفضلات والقذارة والشعر والنثر والأزهار والشر))[١١٥]، وفي رواية عطارد تؤطّر الرائحة القبيحة المشهد والمنظر القبيح لجريمة القتل بوصفها فعلاً قبيحاً وتعزّز ذلك المنظر المرعب، وذلك بعبارات تبين هذه الروائح النتنة / القذرة روائح التفسخ الناتجة من جثث متفسخة متخشبة ودماء متجمدة ولحم بشري مطبوخ وقذارات وفضلات بشرية، فالروائح القبيحة ((الهمت الفنانين منذ زمن بعيد كما في حركة الفن المستقبلي والفلكسوس،والنسوية وجميعها وظّفت الأبعاد الشمية القبيحة))[١١٦]، فالرائحة القبيحة وفقاً لذلك تنقل مضامين قبيحة للدلالة على فعل ومنظر قبيح والتي مارست دوراً في التدليل على الجريمة وفعل القتل، فالقاتل / الأب ارتكب جريمته المرعبة بكل تفاصيلها القبيحة وحاول أن يمارس حياته بشكل طبيعي ظهرت من خلال رده على اتصالات الأقارب المهنئين بعيد الأضحى، لكن الرائحة القبيحة أدت دوراً تعريفياً بالفعل والمنظر القبيح، ومن ذلك قول الراوي في تبيان دور الرائحة القبيحة ((كانت الرائحة قاتلة، عفن وخراء ولحم مطبوخ وقيء، ولمحت الخراء متجمداً على الكرسي تحت الميت، وعلى الأرض قرب قدميه))[١١٧]، ويقول أيضاً في منظر تتعاضد فيه الرائحة القبيحة مع القذارة في تأطير قبح المشهد وقبح

المكان ((كانت الفوضى عارمة في المطبخ، قدور وأوعية ملقاة على الأرض وفوق الطاولة، ورائحة منتنة، وبقع قيء متجمد على الأرض وخراء في كل مكان،...هناك تحت النجوم المخنوقة بالهواء الملوث تقيأت))[١١٨]، فالرائحة تتعاضد مع الفعل القبيح وقذارة الجسد / جسد الجد المقعد وتثير هوام الكيان السيئ المقرف المقزّز))[١١٩] ويقول أيضاً في مقطع آخر((في اليوم السادس اتصل أحد الجيران بشرطة النجدة بعد أن أزعجته الرائحة العفنة الخارجة من شقة الجار))[١٢٠]، فالرائحة القذرة القبيحة تساهم في تعيين وتعريف الآخر بمكان الجريمة، وقد تراكبت رائحة القذارة مع قباحة المناظر والمشاهد والأمكنة في الرواية، فأثناء عبور العقيد أحمد عطارد بطن الكوبري متخفياً مارست الرائحة القبيحة دوراً فاعلاً في التعبير عن المكان القبيح فيقول ((نزلت من خلال الفتحة، ضربني ضجيج السيارات والمارة، ورائحة بول خانقة، كان السلم مثبتاً في عمود الكوبري، حيث يتبول الناس عليه، كون البول، بعد سنين بقعة سود هائلة تمتد إلى أعلى وتصل حتى أراها تلتمع كالسوائل، لكنها بعثت رائحة خانقة))[١٢١]، وقد قرن الفلاسفة القدماء القباحة بالقذارة، إذ دعا الفيلسوف بارميندس الذي يسبق أفلاطون إلى عدم إهمال حتى أكثر الأشياء وضاعة بما في ذلك القذارة وتنويعاتها وروائحها))[١٢٢]، فالرائحة القبيحة التي غطت الكوبري حددت ملامحه وتفاصيله ورغم كون الكوبري عتبة عبور إلاّ أن الرائحة كانت أقوى من أن يتجاوزها العابرون أو يحيدوا وجودها.

ب- القتل / القنص: إن الفعل القبيح من الممكن أن تتغير درجة تأثيره من القبح إلى الجمال من خلال الوصف والتعبير الناجح عن ذلك القبح))[١٢٣]، ومن خلال فحص العينة السردية لرواية عطارد تبين تسيد الفعل الإنساني القبيح المتمثل هنا بالقنص الذي يمارسه قناص أو ضابط منشق أو عنصر في المقاومة، فالهوية السردية للقناص تتمثل بالقتل، ولكنها هنا في عطارد تتضاعف وتصبح أسلوب حياة وتتحول رويداً رويداً إلى نشوة / متعة / اضطراب / قباحة مركبة وسعت من أركان الأمكنة القبيحة وضاعفت من سطوة أزمنتها و((قبل كل شيء، الحدس بأن العالم قائم على الانفصال والمعاناة والشر.. فيغدو الفعل الأساس هو الرفض الجذري للعالم القائم))[١٢٤] وهو تعبير قبيح يائس وعنيف عن حالة العدمية وغياب الأمل ولا جدوى الحياة، فالقناص في مجموعة البرج يرتدي قناعه المعدني البارد الصلب لاصطياد ضحاياه ويتخفى به لحماية نفسه، ولكن مع تعاظم القتل واستمراريته لم تبق للأقنعة أية جدوى، ويصور المقطع التالي فعل القنص والقتل فيقول ((خلال الشهور الستة قتلت ضباطاً وجنوداً من جيشي الاحتلال، قتلت متعاملين مع المحتل ضباط شرطة مصريين وضباط جيش مصريين سابقين، وموظفي حكومة ومساعدي وزراء، قتلت وزير الثقافة في أثناء خروجه من معرض فني في جاردن ستي... تركت السيارة تمضي في الشارع ثم اطلقت ثلاث رصاصات.... أطلقت على وزير البيئة طلقة واحدة، في رأسه من الوضع وقوفاً... قتلت مواطنين عاديين.. قتلت منهم الكثيرين، قتلت ضابطاً بعد أن رشف أول وآخر رشفة من فنجان قهوته، وقتلت القهوجي الذي وضع الفنجان أمامه، كان قد تسمّر لثوانٍ بعد ما تلقى الضابط الطلقة، ولا بد أنه ظن أن الطلقة القادمة ستصيبه، قتلت مواطناً عن طريق الخطأ..... قتلت الزوجة المصرية لقائد منطقة القاهرة العسكرية قتلتها وهي واقفة في حفلة عامة تتلقى التهاني بشهر العسل... تابعت اطلاق النار وقتلت خمسة أشخاص لا أعرفهم، ثم أطلقت النار عشوائياً على الجميع، كان إجمالي من قتلتهم في ذلك اليوم عشرين شخصاً...))[١٢٥]، فالقناص بفعله القبيح يتباهى بأعداد الذين قنصهم ويرسم تفاصيل مشاهد القنص بدقة ومتعة وإصرار مسبق كما يبين ذلك المشهد الحواري بين كمال الأسيوطي وأحمد عطارد فيقول ((مهمتكم أسهل من مهمة الباقين انتم ستتمركزون في نقاط محددة فوق مبانٍ بعينها وستتلقون ذخيرة كافية لقتل المئات، مهمتكم هي قتل

أكبر عدد من المارة في الشوارع، ستكونون رأس حربتنا، أول من سيطلق النار على الناس، واطمئنوا فلا حدود على الإطلاق، ستختارون ضحاياكم بإرادتكم الحرة، ولا تفرقة بين رجل وامرأة أو بين طفل وشيخ... ثم أخذنا نتخير الأهداف ونسقط كل من يمر في تلك الأماكن البعيدة ونصيب السيارات بطلقات عديدة، لم أكن أعلم ما الدافع لكل هذا، كنت مرتاحاً لما أفعل بل ربما كنت مستمتعاً، عاودني أحساس بالسعادة والراحة.. وبعد ثلاث ساعات من القنص المستمر برصاصات النصف بوصة نفدت ذخيرتنا، كانت البنادق تلهث بين أيدينا، لكننا كنا نحلّق من النشوة))[١٢٦]، ويتضح من مشهد القنص السابق أن الهدف كان القتل فقط مع ما يتبعه من مشاعر المتعة والنشوة والراحة، ويبدو أن فعل القنص ذلك لم يكن فعلاً فردياً وانما هو نتاج تخطيط جمعي مسبق واستهلالاً وتدبيراً لفوضى ما، ولا ريب أن الحرب بجميع صورها ومسمياتها تعد من اهمّ السياقات التي تشرعن القباحة فبوجودها تتفاقم الانقسامات العرقية التي تختزل الأفراد والجماعات الموجودة إلى طرفين متقابلين مكونة جماعات قبيحة بكل ما توحي به الكلمة من معنى))[١٢٧]، وتمارس الجماعات القبيحة دورها في تسليط الضوء على التوترات الثقافية والاجتماعية السائدة ويمكنها كذلك التنبّؤ بالسياقات الاجتماعية التي تكون على أهبّة التغيير والتحول منتجة مشاهد قبيحة، فالحروب والصراعات والتحيزات تعكس الجانب القبيح لتلك الجماعات المتصارعة وتعري زيف شعاراتها، وفي رواية عطارد موضوع قراءتنا يظهر القنص بوصفه فعلاً فردياً وجماعياً يحيل على توترات سياسية وثقافية واجتماعية، تكون محصلته مشاهد وأفعالا قبيحة، وهذه المشاهد القبيحة تمثل ممارسات / أفعال تميل نحو اظهار الصلات السلبية ولفت الانتباه إلى الأنماط الثقافية السائدة في فضاء التوتر/ مدينة القاهرة وتذهب نحو تشويش القيم الرمزية والجمالية والأخلاقية المتعارف عليها، ويقدم النص الروائي مشاهد قبيحة تعد نتاجاً لفعل القنص القبيح سواء أكان فردياً أم جمعياً، فيقول((على ناصية شارع هدى شعراوي براميل زرق تحوي رؤوساً مقطوعة، وصندوق زبالة أخضر كبير يمتلئ بجثامين بلا رؤوس. كان الدم كثيراً على الأرض، زلقاً في بعض المواضع متخثراً في أغلبها))[١٢٨] في إشارة واضحة لاتساع دائرة الموت والقتل المجاني فضلا عن تسيد أفكار تشاؤمية لا ثنائي لها كالموت والجحيم والعذاب، ذلك أن نص رواية عطارد يلتمس سمات نصوص ما بعد الحداثة لالتباسه وطرحه رؤى فلسفية تشير إلى قبح الحياة عموماً وعقمها ولانهائية الجحيم الحياتي، إذ يشعر القارئ معه بالصعوبة والغموض والعدمية وموت النزعة الإنسانية وتناسل الجحيم))[١٢٩] من خلال مشاهد قبيحة فنتازية تؤكد عقم الحياة فيقول الراوي ((التحم الواقفون في عراك مرير، بكوا بحرقة وهم يلطمون الرؤوس بقبضاتهم، انتزع أحدهم عين الأخر، وحاول خلع فكه وأخذ واحد يعض رقبة الرابع حتى انبثق الدم منها..))[١٣٠]، وتترجم هذه المشاهد السطوة المطلقة لفعل الجماعات القبيحة التي ((تلطخ وتنقل العدوى وتؤذي أو تنتهك، لأنها تتجاوز جميع الخطوط الثقافية والأخلاقية وتهدد بتغييرنا بشكل دائم))[١٣١]، ويبدو من خلال عرضنا لمشاهد ومناظر القباحة المتصلة بالفعل الإنساني بنوعية / الجريمة والقنص إن القبح قد تناسل وتضاعف وأصبح حياة وبه صارت الحياة سيرورة للموت والجحيم اللانهائي.

الخاتمة

لقد حاولت في نهاية دراستي أن أبين هدفي من قراءة رواية عُطارد في ضوء مقولة فلسفية مهمة كالقبيح، والذي تمثل في استخلاص تمثلات القبيح في الحياة وكيفية تجليها في الرواية.. ذلك أن ما لا يصدق أو ما لا يستعصى على الادراك على الرغم من ذلك هو ذلك الشيء الذي يشكّل كل أفكارنا وحياتنا، ومن النتائج التي تم استخلاصها في هذا المقام:

١- رصدت القراءة أن القبح صفة إنسانية كالجمال لا مفر منها يتباين ظهورها لأسباب مختلفة ، ولكنها تتسيد عندما تهتز القيم الإنسانية بكل ثوابتها لتبرهن لنا أن لا ثوابت مطلقة وحتمية.

٢- لم تقدم رواية عطارد بديلا لجحيم الحياة القبيح بكل وجوهه بل واصلت للنهاية تأكيدها بأن الجحيم باقٍ وازلي، لأنه امتداد وسيرورة، أي أن الحياة الإنسانية قبيحة بماضيها كما تمثل بالشدة المستنصرية / زمن الماضي والمجاعة والمرض والموت، وحاضرها القبيح / زمن الثورة المصرية وزمن المستقبل القبيح كما تصوره الرواية زمن القتل المجاني والموت والرعب.

٣- تمثل القبيح في رواية عطارد بالجسد القبيح الذي مارس الموت دوراً في تقبيحه والذي ضم تنويعات عدة منها الحواس القبيحة كالرائحة والصوت القبيح.

٤- تعالق الجسد القبيح مع الفعل الإنساني القبيح في تشكيل صورة القبيح المتجددة على الدوام من خلال تقبيح الجسد ومسخ حواسه، وتقطيع أجزائه عبر فعل إنساني قبيح والذي أكد أن القبح يكمن في محاولتنا وأد الإنسان ومسخ وجوده وتغيبه وقتل روح الحياة فيه.

٥- كانت للقبيح علاقته الشائكة مع مفاهيم قريبة عمقت من دلالة القبح كالمشوّه والمرعب والوحشي والمسخ إذ تضاعفت القباحة سواء على مستوى الجسد الإنساني / المظهري أم على مستوى الأفعال والممارسات وما تبعه من مناظر ومشاهد قبيحة مرعبة جاءت لتؤكد أن الحضارة والتطور لم تمس إلا القشر الخارجي وأن الوحش الإنساني ما زال قابعاً بكل صوره المرعبة والقبيحة في دواخلنا.

٦- نظراً لتضاعف صور القبيح تناسلت الأمكنة القبيحة لتتنوع بين مشرحة وميادين وبطن كوبري، تراتبت فيها صور القباحة على اختلافها من فساد ورذيلة وسرقة وقتل

٧- أثبتت قراءتنا لرواية عطارد من خلال رصدها لتمثلات القبح أن الحياة تمثل مصدر القباحة وأن الإنسان أساسها وأداتها، فالقباحة رهينة الفكر والفعل الإنساني أضفاها على حياته والموجودات من حوله ليسم كل ما هو كائن وما سيكون بميسمه.

٨- يؤكد الفعل القبيح بمحوريه / الجريمة والقنص أن أحمد عطارد يبحث عن ذاته / اناة بين أناتين هما الضابط وعضو المقاومة وبسبب الانقسام والتصدع وضياعه بين الاتجاهين يغالي في القتل وإظهار الجانب القبيح من الحياة.

الهوامش

*محمد ربيع : هو روائي مصري من مواليد القاهرة عام ١٩٧٨ ، وهو مهندس معماري من جيل بدأ ممارسة الكتابة على مدونات الأنترنت ، وكتابه الأول رواية "كوكب عنبر" عام ٢٠١٠ حصلت على جائزة ساويرس الثقافية ، وصنعت له مكانا مميزاً بين الروائيين الجدد في مصر ،و صدرت له رواية بعنوان عام التنين عام ٢٠١٢، كما صدرت له رواية عطارد عام ٢٠١٤التي اختيرت ضمن القائمة القصيرة الخاصة بالجائزة العالمية للرواية العربية لعام ٢٠١٦. نقلا عن الغلاف الخارجي لرواية (كوكب عنبر)

** الاستطيقا : ظهر علم الجمال أو الاستطيقا بوصفه مصطلحاً أول مرة خلال القرن الثامن عشر مع الفيلسوف الألماني الكسندر بومجارتن وأصبح هدف هذا العلم محاولة وصف وفهم وتفسير الظواهر الجمالية والخبرة الجمالية ، و يعني به الإدراك الحسي أو المعرفة الحسية ، عندما أطلق على كتابه اسم الاستطيقا، وهو مفهوم فضفاض يدخل القبح عنصراً من عناصره ، وهو ذلك الفرع الذي نشأ في أحضان الفلسفة)) ينظر : معنى الجمال / ولتر. ت. ستيس/ ٩

١- ينظر : معنى الجميل في الفن (مداخل إلى موضوع علم الجمال) / د. سعيد توفيق / ١٧

٢- النقد الجمالي / اندريه ريشار / ترجمة : هنري زغيب / ٤٦- ٤٧

٣- الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) / د. عز الدين إسماعيل / ٣٧-٣٩

٤- الأسس الجمالية في النقد العربي / ٤٠

٥- الأسس الجمالية في النقد العربي / ٤١- ٤٢

٦- الأسس الجمالية في النقد العربي / ٤٥-٤٧

٧- الأسس الجمالية في النقد العربي / ٤٨-٤٩

٨- م. ن / ٥٥

٩- معنى الجمال (نظرية في الأستطيقا) / ولتر. ت. ستيس / ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام /٢٤

١٠- الإحساس بالجمال. تخطيط النظرية في علم الجمال / جورج سانتيانا / ترجمة: د. محمد مصطفى بدوي / ٩٢

١١- جماليات القبح في رواية عزيز والعذراء – عايدة خلدون - / نبيلة شرارة / المؤتمر الدولي الثامن للغة العربية / كتاب الأبحاث – الكتاب الأول – ١١-١٣ابريل ٢٠١٩/ ١٦٠

١٢- ينظر : التاريخ الثقافي للقباحة / غريتشن. إي.هندرسن / ترجمة : د. رشا صادق / ١٠

١٣- النقد الفني (دراسة جمالية فلسفية) / جيروم ستولينتز / ترجمة: فؤاد زكريا / ٣٩٨

١٤- النقد الفني (دراسة جمالية فلسفية) / ٤٠١

١٥- النقد الفني (دراسة جمالية فلسفية) / ٤٠١

١٦- ينظر: معنى الجمال / ولتر. ت. ستيس / ٨٢

١٧- معنى الجمال / ٢٦- ٢٧

١٨- ينظر: مبادئ في علم الجمال / شارل لالو / ١٤

١٩- مبادئ في علم الجمال / ١٥

٢٠- التاريخ الثقافي للقباحة / ٢٠

٢١- ينظر : النقد الفني (دراسة جمالية فلسفية) / ٤٠٠- ٤٠١

٢٢- ينظر: النقد الفني / ٤٠٥

٢٣- ينظر :النقد الفني / ٤٠٦

٢٤- النقد الفني (دراسة جمالية فلسفية) / ٤١١

٢٥- ينظر: التاريخ الثقافي للقباحة / ٢١

٢٦- الأسس الجمالية في النقد العربي / عز الدين إسماعيل / ٤٣

٢٧- م. ن / ٥٤

٢٨- جمالية القبح في الشعر العربي القديم ، هجاء أبن الرومي أنموذجاً / د. فؤاد فياض كايد / مجلة جامعة الحسين بن طلال للبحوث / مج ٣- ع ٢/ ٢٠١٧/ ٨٤

٢٩- ينظر : الأسس الجمالية في النقد العربي / ٥٨

٣٠- الأسس الجمالية في النقد العربي / ٥٩

٣١- م. ن / ٦٠

٣٢- ينظر : الأسس الجمالية في النقد العربي / ٦٠-٦١

٣٣- ينظر : معنى الجميل في الفن / د. سعيد توفيق / ٥١

٣٤- التاريخ الثقافي للقباحة / ٣٢

٣٥- ينظر : التفضيل الجمالي / ١٦
٣٦- ينظر : التفضيل الجمالي / ٢٢
٣٧- ينظر : الموسوعة الفلسفية / روزنتال – يودين / ٢٧٥
٣٨- ينظر : معنى الجميل في الفن / ٨٢
٣٩- ينظر : التاريخ الثقافي للقباحة / ٥٦-٦٠
٤٠- معنى الجميل في الفن / ٨٥
٤١- معنى الجمال / ١٠٢
٤٢- معنى الجمال / ١٠٣
٤٣- علم الجمال / د. سائد سلوم / ٢٢٥
٤٤- ينظر : مبادئ في علم الجمال / ١٢٠- ١٢١
٤٥- معنى الجمال / ٩٥
٤٦- م. ن/ ٩٥
٤٧- م. ن / ٩٨
٤٨- ينظر : معنى الجمال / ٩٨
٤٩- معنى الجمال / ١٠١
٥٠- ينظر : التاريخ الثقافي للقباحة / ١٩
٥١- التاريخ الثقافي للقباحة / ٦٤
٥٢- ينظر : م. ن / ٨٢-٨٣
٥٣- ينظر : التاريخ الثقافي للقباحة / ٢٣
* الغروتيسك)) هو المبالغة في الزينة ، سواء في الرسم أو الأدب أو التطريز أو أي شيء آخر والأغلب أن يجتمع الغروتيسك مع البورليسك ، ومن أهم الأثار التي مثلت الغروتيسك والبورليسك (غاراغانتوا وبنتاغرويل) لفرانسوا رابليه و(دون كيشوت لسرفانتس)) من تاريخ الرواية / حنا عبود / ١٢٨-١٢٩
٥٤- ينظر : التاريخ الثقافي للقباحة / ٢٣
٥٥- التاريخ الثقافي للقباحة / ٥٩
٥٦- ينظر : م. ن/ ٧٠
٥٧- ينظر : م. ن/ ٩٤- ٩٧
٥٨- التاريخ الثقافي للقباحة / ١٠٤
٥٩- ينظر : دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً معاصراً) / د. ميجان الرويلي – د. سعد البازعي / ٢٠٢
٦٠- ينظر : دليل الناقد ألأدبي / ٢٠٣
٦١- م. ن/ ٢٠٣-٢٠٤
٦٢- ينظر : التاريخ الثقافي للقباحة / ٦٤
٦٣- التاريخ الثقافي للقباحة / ١٥٤
٦٤- م. ن/ ٢٧
٦٥- خطاب الغروتيسك في الرواية الجزائرية ، مقاربة في روايتي " راس المحنة " لعز الدين جلاوجي و" الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " للطاهر وطار / د. عبدالواحد رحال/مجلة إشكالات في اللغة والأدب/مج ٨- العدد٢-السنة ١٤٨/٢٠١٩- ١٤٩
٦٦- معنى الجمال / ٩٤-٩٥
٦٧- المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي / فاضل ثامر / ٥١
٦٨- دليل الناقد الأدبي / ٢٠٦
٦٩- معنى الجمال / ١٠٢
٧٠- ينظر : التاريخ الثقافي للقباحة / ٢٢- ٢٣
٧١- ينظر : التاريخ الثقافي للقباحة / ٢٨
٧٢- م. ن / ٣١
٧٣- ينظر : التاريخ الثقافي للقباحة / ٣٧
٧٤- ينظر : م. ن/ ٣٧
٧٥- رواية عُطارد / محمد ربيع / ٤٣-٤٤
٧٦- التاريخ الثقافي للقباحة / ٥٥
٧٧- ينظر : التاريخ الثقافي للقباحة / ٦٧
٧٨- التاريخ الثقافي للقباحة / ١٢٢
٧٩- عطارد / ٢٢٠-٢٢١
٨٠- التاريخ الثقافي للقباحة / ١٦٠
٨١- م. ن / ٢١١
٨٢- عطارد / ٢٠٧- ٢٠٨- ٢٠٩
٨٣- عطارد /٢٢٣- ٢٢٥
٨٤- م. ن/ ١٦٣
٨٥- معنى الجميل في الفن / ٨٦
٨٦- عطارد / ١٥٠
٨٧- عطارد / ١٩٩
٨٨- عطارد / ٢١٦
٨٩- جماليات القبح في النص المسرحي / عمر محمد

نقرش / ٣٦٦

٩٠- أساتذة اليأس / نانسي هيوستن / ٢٧٥

٩١- التاريخ الثقافي للباحة / ١٠٨- ١٢٤- ١٢٥

٩٢- عطارد / ٤١-٤٢

٩٣- عطارد / ٤١-٤٢

٩٤- عطارد /٤٥

٩٥- م. ن/ ٤٥

٩٦- م. ن/ ٤٨

٩٧- عطارد / ٥٨-٥٩

٩٨- عطارد/ ١٠٩-١١٠

٩٩- اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا / تقي الدين أحمد بن علي المقريزي / تحقيق محمد حلمي محمد أحمد / ج2 / ٢٧٩

١٠٠- عطارد/ ٧٦-٧٧

١٠١- ينظر : التاريخ الثقافي للقباحة / ١٧٣

١٠٢- عطارد / ٧٧-٧٨

١٠٣- ينظر: التاريخ الثقافي للقباحة / 174

١٠٤- عطارد/ ١٠٣-١٠٤

١٠٥- ينظر : أساتذة اليأس / ٢٧٥

١٠٦- التاريخ الثقافي للقباحة / ١٧٩

١٠٧- ينظر: التاريخ الثقافي للقباحة / ١٩

١٠٨- عطارد / ٦-٨

١٠٩- عطارد / ١٦٩

١١٠- عطارد / ٩

١١١- عطارد / ١٠- ١١

١١٢- التاريخ الثقافي للقباحة / ٢٠٤

١١٣- م. ن / ١٤٥

١١٤- ينظر : أساتذة الوهم / نانسي هيوستن / ٢٧٦

١١٥- ينظر : التاريخ الثقافي للقباحة / ١٨٤

١١٦- التاريخ الثقافي للقباحة / ١٨٧-١٨٨

١١٧- عطارد / ٧

١١٨- عطارد / ٨

١١٩- الأنسان المهدور (دراسة تحليلية نفسية اجتماعية) / مصطفى حجازي / ١٤١

١٢٠- عطارد / ١١

١٢١- عطارد / ٤٦

١٢٢- ينظر : التاريخ الثقافي للقباحة / ٢١

١٢٣- ينظر : علم الجمال والنقد الحديث / د. عبد العزيز حمودة / ٦٨

١٢٤- أساتذة الوهم / ٢٧٤

١٢٥- عطارد / ٣٩- ٤٠

١٢٦- عطارد / ٦٦- ١٠٨-١٠٩

١٢٧- ينظر : التاريخ الثقافي للقباحة / ١٣٧

١٢٨- عطارد / ٢٩٨

١٢٩- دروب ما بعد الحداثة / بدر الدين مصطفى / ٣٠- ٣١

130 عطارد / ٣٠٢

١٣١- التاريخ الثقافي للقباحة / ٢٠٥- ٢١٨

مكتبة البحث:

الكتب العربية والمترجمة:

١- اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا / تقي الدين أحمد بن علي المقريزي / تحقيق : محمد حلمي محمد أحمد / الجزء الثاني / وزارة الأوقاف – المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ولجنة إحياء التراث / القاهرة – ١٩٩٦.

٢- الإحساس بالجمال / جورج سانتيانا / ترجمة: د. محمد مصطفى بدوي / مراجعة وتقديم: د. زكي نجيب محمود / الهيئة المصرية العامة للكتاب – مهرجان القراءة للجميع / القاهرة – ٢٠٠١.

٣- أساتذة اليأس (النزعة العدمية في الأدب الأوربي) / نانسي هيوستن/ ترجمة: وليد السويركي / مراجعة: د. أحمد خريس / هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث – ط١/ أبو ظبي – الإمارات / ٢٠١٢.

٤- الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) / د. عز الدين إسماعيل / دار الفكر العربي ط٣/ ١٩٧٤.

٥- الإنسان المهدور (دراسة تحليلية نفسية اجتماعية) / د. مصطفى حجازي / المركز الثقافي العربي – ط١/ الدار البيضاء – المغرب /بيروت – لبنان/ ٢٠٠٥ .

٦- التاريخ الثقافي للقباحة / غريتشن . إي . هندرسن/ ترجمة: د. رشا صادق / دار المدى – ط١ / بغداد – العراق /٢٠٢٠.

٧- التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني) / د. شاكر عبد الحميد / سلسلة عالم المعرفة– المجلس الأعلى الوطني للثقافة والفنون والآداب/ الكويت – مارس ٢٠٠١.

٨- دروب ما بعد الحداثة / بدر الدين مصطفى / مؤسسة هنداوي سي آي سي / المملكة المتحدة / ٢٠١٧.

٩- دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً) / د. ميجان الرويلي – د. سعد البازعي / المركز الثقافي العربي ط٣/ بيروت – لبنان /٢٠٠٢.

١٠- عطارد / محمد ربيع / دار التنوير للطباعة والنشر - ط١ / تونس – لبنان – مصر / ٢٠١٥.

١١- علم الجمال / د. سائد سلوم / منشورات الجامعة الافتراضية السورية / الجمهورية العربية السورية / ٢٠٢٠.

١٢- علم الجمال والنقد الحديث / د. عبد العزيز حمودة / تقديم : د. ماهر شفيق فريد / الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة – مصر.

١٣- مبادئ في علم الجمال (الاستطيقا) / شارل لالو / ترجمة : مصطفى ماهر / مراجعة وتقديم : يوسف مراد / المركز القومي للترجمة / القاهرة - ٢٠١٠

١٤- معنى الجمال (نظرية في الاستطيقا) / ولتر. ت. ستيس/ ترجمة : إمام عبد الفتاح إمام / المشروع القومي للترجمة / المجلس الأعلى للثقافة / ٢٠٠٠.

١٥- معنى الجميل في الفن (مداخل إلى موضوع علم الجمال) / د. سعيد توفيق / الدار المصرية اللبنانية – ط١/ القاهرة / يناير ٢٠١٥.

١٦- المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي / فاضل ثامر / دار المدى للثقافة والنشر – ط١ / بغداد- العراق / ٢٠٠٤

١٧- الموسوعة الفلسفية / م. روزنتال –ب. يودين / ترجمة : سمير كرم / مراجعة : د. صادق جلال العظم – جورج طرابيشي / دار الطليعة للطباعة والنشر / بيروت – لبنان.

١٨- النقد الجمالي / اندريه ريشار / ترجمة: هنري زغيب/ منشورات عويدات – ط١/ بيروت –لبنان/ شباط ١٩٧٤.

١٩- النقد الفني (دراسة جمالية فلسفية) / جيروم ستولينتز / ترجمة: فؤاد زكريا / دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – ط١/ الأسكندرية – مصر / ٢٠٠٧ .

الدوريات:

١- جماليات القبح في رواية عزيز والعذراء –عايدة خلدون - / نبيلة شرارة / المؤتمر الدولي الثامن سللغة العربية / كتاب الأبحاث – الكتاب الأول / ١١-١٣ابريل

.٢٠١٩
٢- جمالية القبح في الشعر العربي القديم – هجاء ابن الرومي نموذجاً / د. فؤاد فياض كايد / مجلة جامعة الحسين للبحوث / مج ٣- العدد/٢- ٢٠١٧.
٣- جماليات القبح في النص المسرحي / عمر محمد نقرش / مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية / مج ٤- العدد ٢- ٢٠١٣.
٤- حكاية الفنتازيا المفتوحة على الواقع بأسئلة العدم / عبد الله مكسور / مجلة العرب / السبت ٢٣/ ٢٠١٦/٤.
٥- خطاب الغروتيسك في الرواية الجزائرية ، مقاربة في روايتي "رأس المحنة " لعز الدين جلاوجي ، و"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " للطاهر وطار / د. عبد الواحد رحال /مجلة إشكالات في اللغة والأدب – مج٨- العدد (٢) السنة ٢٠١٩/ جامعة العربي التبسي / تبسة – الجزائر